
L·O·R·R·A·I·N·E
E·D·W·A·R·D
W·A·L·T·E·R
πάντα ῥεῖ

STUDI SU DANTE

RAFFAELLO FORNACIARI

STUDI SU DANTE

EDITI E INEDITI

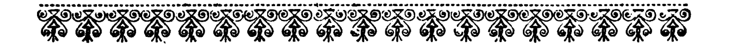
L'ALLEGORIA DELLA LUCIA — LA RUINA
IL MITO DELLE FURIE — ULISSE NELLA D. COMMEDIA
LA TRILOGIA DANTESCA



MILANO
ENRICO TREVISINI, EDITORE-LIBRAIO
Via Larga, 15

1883

Milano, 1882 — Tip. Filippo Poncelletti, Via Broletto, 43.

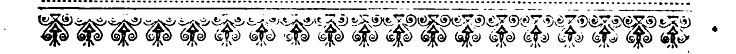


PREFAZIONE

Di *questi cinque* Studi *che si offrono qui raccolti agli amatori di Dante, i primi quattro furono già pubblicati sparsamente, od in Periodici o negli Atti di varie Accademie, ed ebbero da giudici competenti benigna accoglienza. Il quinto, frutto di lunga fatica e di molta meditazione, non riuscirà discaro nè sarà reputato priva d'importanza, come quello che tratta una questione difficilissima, sulla quale sono divisi i pareri anche dei critici più valenti, e mira principalmente a mostrar falsa un'opinione, sostenuta oggi da chiarissimi letterati, sulla data della* Vita Nuova. *Il metodo seguito costantemente dall'autore è quello di cercare l'interpretazione di Dante per mezzo di Dante medesimo, non tanto studiato nella parola staccata, quanto in quel generale sistema, che in ogni parte delle opere di lui si svela e armonizza con una mirabile unità. Può avere errato nelle deduzioni, ma*

è convinto della bontà di siffatto metodo, e lo consola la coscienza che le interpretazioni qui propugnate lungi dal perdere, per volger d'anni, di probabilità, gli si sono confermate ognora più, a mano a mano che si avanzava nella cognizione del Divino Poema. Gli preme anche di avvertire ch'egli non dice cose nuove, ma rimette in luce e convalida con nuovi argomenti spiegazioni già trovate da altri, benchè molte di esse siano state dalla maggior parte de' commentatori non abbastanza curate.

Si augura infine che, in mezzo alla gran farragine degli scritti che giornalmente si pubblicano su questo così fecondo e pericoloso argomento, i suoi Studi *siano degnati almeno di un'attenta considerazione e, se occorre, di una spassionata confutazione.*



SUL SIGNIFICATO ALLEGORICO

DELLA

LUCIA DI DANTE ALIGHIERI.

DISCORSO

LETTO ALLA R. ACCADEMIA LUCCHESE

la sera del 30 Giugno 1871

Già da molti è stata notata e con maraviglia considerata la sottile corrispondenza fra parte e parte che si trova in tutto il poema dantesco: « Tutto, dice il Fraticelli, tutto è simmetrico nel divino poema. Un genio d'antitesi continuato e costante circola, come spirito segreto, nella sua gran macchina, le cui parti con armonia mirabile si corrispondono, fino al punto, che se tu scopri un lato solo delle sue contrapposte figure, puoi tenere d'aver discoperto anche il lato contrario. Quest'amore per la simmetria, che può agevolmente in Dante riconoscersi, è da lui per principii professato; onde nel suo Convito scrivea: *quella cosa l'uomo dice esser bella, le cui parti debitamente rispondono, perchè della loro armonia risulta piacimento... L'ordine rende un piacere, non so che, d'armonia mirabile.* Questa simmetrica correlazione di parti opposte, nel fargli mettere in contrasto la macchina infernale

colla celeste, produsse in sua mente altrettanti concetti, che la sua immaginazione cangiò in pitture. Ciò lo portò a fare il suo Lucifero trino ed uno, perchè Iddio è tale: il luogo dove l'uomo peccò facendosi degno di morte, e l'altro dove fu redento e fatto degno di vita, antipodi fra di loro: dieci i cerchi nell'inferno, dieci i gironi nel purgatorio; dieci i circoli nel pozzo di Malebolge, e Lucifero nel mezzo; dieci le sfere di qua e Iddio nel centro » (1). Questo principio della simmetria o corrispondenza fra parte e parte, che si vede a non dubbii segni essere in tanto amore dell'Alighieri, torna assai acconcio anche per ispiegare i passi controversi, massimamente allegorici. Giacinto Casella, membro dell'Accademia della Crusca, in un discorso che accompagna un suo canto a Dante (2), fondandosi appunto su questa legge, ne indusse con molta probabilità, che le tre fiere della selva corrispondono alle tre grandi e principali divisioni dell'Inferno in incontinenti, violenti e frodolenti, e tentò un'interpetrazione di esse quanto diversa in parte dalle precedenti, tanto chiara ed irrepugnabile. Anzi, tutta l'allegoria del primo canto o d'introduzione mise egli in relazione colla generale allegoria de'tre Regni, e fece vedere come la prima in troppo minor campo contenga tutti i principali simboli che contien la seconda. E son certo che, considerando, meglio che fin qui non si è fatto, il

(1) La *D. C.* di D. Alighieri col commento di Pietro Fraticelli, Firenze 1865, pag. 37.

(2) *Canto a Dante Alighieri*, di G. Casella, con un Discorso intorno alla forma allegorica, ecc. Firenze 1865.

poema di Dante sotto questo particolare aspetto, si verrebbe in chiaro di molte cose, purchè però si muova da uno studio generale di quello che dicesi *sistema dantesco,* cioè dell'idee politiche e morali manifestate dal poeta, con maravigliosa benchè misteriosa coerenza, in tutte quante le opere sue. Perciò il benemerito Prof. Giuliani si diede con grande ardore e diligenza a riscontrare insieme i sentimenti dell'Alighieri, dovunque si trovino, spiegando, com'egli dice, Dante con Dante: e, con quel metodo paziente e scientifico che è proprio di loro, si misero a simil opera i Dantisti della Germania, fra i quali Emilio Ruth, valendosi delle ricerche del re di Sassonia e di proprie molte aggiungendone, offerse agli studiosi del gran poema i suoi *Studi su Dante Alighieri* (1). In essi non solo indaga ma ordina con bella chiarezza le opinioni tutte del poeta, riducendole quasi a un trattato filosofico e politico; indi se ne giova per esporre il concetto fondamentale della D. Commedia. Con che non dirò ch'egli tolga via tutte le quistioni; e chi sarebbe da tanto? ma fa rilevare in molti punti quella rispondenza esattissima fra parte e parte, che dicemmo essere un pregio singolare di tanta opera; e determina con aggiustatezza il concetto allegorico dei principali personaggi. Fra questi mi parve nuovo il significato ch'egli dà alla Lucia, sì perchè mai non l'aveva scontrato in alcuno de' nostri, sì perchè postomi con maggior cura a consultare quei commenti e antichi e moderni che mi capitarono alle mani,

(1) Ruth Emilio. *Studi sopra Dante Alighieri,* Venezia 1865.

non mi venne fatto di trovare nè quella, nè alcuna spiegazione che le somigliasse, oltredichè il modo con cui egli ne parla, senza citare alcuno, dà a credere che l'abbia egli stesso scoperta. Ma poichè il Ruth si contenta di accennare appena le ragioni dell'opinione sua, nè la svolge con quell'ordine che sarebbe necessario, tenterò io di supplire a tal difetto, dichiarando meglio quelle ch'egli porta, e qualcuna di nuovo aggiungendone. E spero che questa interpetrazione vi apparirà, come a me, assai conveniente e, se non certa, almeno molto probabile.

Benchè lo studio dell'allegoria Dantesca tanto nell'insieme come nei particolari dia sempre luogo a molteplici questioni; pur nondimeno oggi, un po' col quietarsi delle passioni politiche, un po' per effetto d'una critica più saggia e imparziale, è men frequente o trova minor favore quel vezzo che correva, di vederci dentro ciascheduno le proprie opinioni. Chi sarebbe oggi che, parlando sul serio, affermasse aver Dante nascosto *sotto il velame degli versi strani* un concetto rivoluzionario o un intendimento di frammassoneria, come già fecero il Foscolo ed il Rossetti? O se vi fosse chi ciò sostenesse, quanto pochi gli crederebbero? Grazie al cielo, la critica romanzesca, politica e rettorica ha dato un po' giù anche in Italia, e può ben trovarsi un razionalista od un settario che, rendendo omaggio al vero, confessi primeggiare nel poema di Dante un sentimento religioso sincero e profondo. Ormai, dopo gli studi del Gozzi, del Costa, del Bianchi, del Giuliani, del Fraticelli, dell'Andreoli, del Benassuti, del Witte, del Ruth, del Lubin, e di

tanti altri, appar chiaro a tutti gli uomini ragionevoli che l'intendimento di Dante fu religioso, ma in un tempo che la religione abbracciava anche la morale e la politica; che egli intese a riformare e quasi a ricostituire il mondo, richiamando nella loro via le due supreme potestà destinate da Dio a scorger l'uomo alla sua doppia felicità, spirituale e temporale, questa subordinata a quella, ma non meno necessaria, e avente origini e ragioni sue proprie. Il che si ricava da quel passo capitale dell'ultimo capitolo del libro *de Monarchia,* che il Fraticelli credette di avere pel primo osservato, ma che già nel passato secolo era stato addotto da G. Gozzi nella sua Difesa del gran poeta. Teniamo ben salda quella perpetua dualità di termini messa in tanta luce dal Ruth, che si estende per tutto il poema dantesco, cioè vita attiva e vita contemplativa (Lia e Rachele), tutte e due necessarie, tutte e due comandate da Dio e sacrosante, tutte e due premiate nel cielo, benchè per dignità e per grado la prima serva alla seconda. Ognuna ha la sua scienza, ognuna il suo fine, ognuna la sua guida, ognuna i suoi simboli che, senza confondersi, pur nondimeno si giovano scambievolmente e, a dirla con Orazio, *coniurant amice:* filosofia e teologia, impero e pontificato, civiltà latina e civiltà cristiana, Virgilio e Beatrice. Ma sopra queste due nobilissime persone, simboli della scienza naturale e della rivelata, non vi ha forse qualche cosa di più augusto, di più divino? Non venne Beatrice a pregar Virgilio perchè salvasse Dante, mandata da altre donne più potenti di lei? Vediamolo e accostiamoci alla questione.

Virgilio nel secondo Canto dell'*Inferno,* per confortar Dante il quale si peritava a mettersi con lui nel mistico viaggio, gli racconta come Beatrice stessa discese dal cielo nel Limbo per muoverlo a soccorrere l'*amico* suo *e non della ventura.* Indi soggiunge che avendola egli interrogata perchè non si fosse guardata, ella beata fra i celesti, di recarsi in luogo sì basso e doloroso, essa glie ne rese così ragione:

Donna è gentil nel ciel che si compiange
  Di questo impedimento ov' io ti mando,
  Sì che duro giudicio lassù frange.
Questa chiese Lucia in suo dimando,
  E disse: or abbisogna il tuo fedele
  Di te, ed io a te lo raccomando.
Lucia nimica di ciascun crudele
  Si mosse, e venne al loco dov'io era
  Che mi sedea coll'antica Rachele.

Fu dunque una donna quella che colle sue potenti preghiere ottenne da Dio la revocazione del decreto il quale condannava Dante, per le sue colpe, alla morte eterna. E chi potè tanto? Certo niun'altri che la Vergine Maria avvocata de' peccatori, come tengono la più parte degli interpreti, e simbolo della misericordia divina, com'è pur quasi comune sentenza, e come si rileva anche dal contesto. Ma questa sublime donna, dopo aver fatto l'ufficio suo, chiede di un'altra donna, di Lucia, e par che le dica: vedi! io ho compito quanto spettava a me per la salute del povero Dante: ora egli non più di me, sì ha bisogno di te; fa' quanto puoi per lui, ch'io te lo raccomando: *or abbisogna il tuo fedele Di te ed io a te lo raccomando.* Chi sarà

dunque la Lucia? Nel senso letterale e antichi e moderni la ritengono per Santa Lucia, vergine Siracusana; la quale sofferse il martirio sotto Diocleziano, e della quale credesi che Dante fosse singolarmente divoto. Ma chi sarà poi ella in senso allegorico? In questo gli antichi son molto incerti e discordi, segno di poca sicurezza; e per citarne alcuni, Iacopo della Lana vede in Lucia un *intelletto profondo di divinità,* B. da Imola la *grazia prima o predestinazione,* Pietro Alighieri la *grazia cooperante,* l'Ottimo la *grazia illuminante e cooperante,* il Buti e il Landino la *grazia illuminante,* il Boccaccio e l'Anonimo trecentista la *misericordia di Dio,* il Bargigi la *grazia illuminante.* I moderni differiscono poco; per dir d'alcuno, il Tommaseo ci trova la *carità illuminante,* il Fraticelli e il Lubin la *grazia illuminante;* molti altri, fra' quali il Giuliani, la *grazia* assolutamente, il Biagioli la *verità,* e il Balbo, a cui inchina, benchè non vi assenta, l'Andreoli, la *fede.* Tutte queste interpretazioni, assai affini tra loro ma espresse con parole diverse, vedono in Lucia come un aiuto dato da Dio al poeta qual mezzo per convertirsi, una specie di lume celeste, e quasi una prosecuzione o un' appendice della misericordia simboleggiata in Maria. Così Lucia diventa una persona poco necessaria, o secondaria almeno, e non ben s' intende perchè si rivolga a Beatrice, simbolo della teologia, anzichè operare direttamente sul cuor di Dante.

Ora abbiam veduto che, nell'ordine della vita contemplativa, Beatrice, la scienza rivelata, ha sopra di sè un'altra donna che è Maria, cioè la misericordia di Dio, quell'attributo nobilissimo per cui è dato ai figli

d'Adamo, contemplarlo colla fede in questa terra e goderlo poscia nel secolo futuro. Ma nell'ordine della vita attiva, non saravvi un altro simbolo superiore a Virgilio? non vi sarà qualche cosa che consacri anche questa vita e la riconduca a Dio? La convenienza ed esattezza dell'invenzione dantesca porta che vi sia, e dobbiamo trovarlo in Lucia medesima. Ma chi sarà dunque Lucia? Lucia, pensa il Ruth molto acutamente, è il secondo grande attributo della divinità, la giustizia di Dio, quella virtù, per cui egli governa le operazioni tutte degli esseri liberi, punendo e premiando. E così intendiamo perchè Maria chieda di Lucia, e perchè Dante ne abbia bisogno. Quando la misericordia ha revocato il decreto, resta pur salva la parte della giustizia: fa duopo che il mortale coll' espiazione, colla penitenza, colle buone opere, dia soddisfazione a Dio e si renda degno della sua misericordia, al che gli è scorta la giustizia stessa, pel cui amore egli diventa santamente fiero contro sè medesimo. Quindi, mentre Maria non si muove e si contenta di parlare, Lucia *si mosse* e dette opera a cercar la salute di Dante. Lucia e Virgilio signoreggiano i due regni della pena, l'Inferno ed il Purgatorio, Maria e Beatrice il regno del premio, il Paradiso.

Già vedete, o Signori, quanto il disegno dantesco si avvantaggi di ampiezza e di simmetria, tenendo questa interpetrazione. A capo, per dir così, della scala, le due grandi virtù della misericordia e della giustizia, che rappresentano il doppio aspetto di Dio, e, come Dante ci dice (1), l' una e l' altra *faccia* di lui. Sotto

(1) *Purg.* III, 126.

la misericordia la teologia o scienza rivelata, di cui ognun vede quanto sia stretto il vincolo colla prima (poichè per sola sua misericordia e bontà Iddio ci fe' partecipare a un ordine soprannaturale di cose); sotto la giustizia la ragione o la scienza naturale e politica, figurata nel dotto e pio cantore dell' impero romano, la cui attinenza con Lucia vedremo anche meglio più tardi (A). Ma se questa prova ricavata da un general concetto e, direbber le scuole, *a priori*, non basta a persuadervi, cerchiamone qualche argomento positivo.

E già, che Maria e Lucia nella mente di Dante significhino non cose congiunte, ma tali che stanno fra loro in una certa opposizione, giusto appunto come la misericordia e la giustizia, possiamo congetturarlo da un passo del *Convito*, opportunatamente citato dal Ruth. Nel cap. v del tratt. III, parla il poeta dei due poli del mondo, e distinguendoli in polo settentrionale e in polo meridionale, dice del primo: *immaginando in questo luogo sia una città e abbia nome* MARIA; e del secondo: *e qui immaginiamo un' altra città che abbia nome* LUCIA. Ma una conferma di questa loro opposizione la troviamo anche nella *Divina Commedia.* Vi rammenterete, o signori, come i beati, benchè sieno fatti vedere prima nelle diverse sfere del cielo per meglio determinare il lor grado di merito; si rivedono poi tutti nell'Empireo raccolti in una gran *rosa* di luce. Ora il poeta, dopo averci mostrato Maria seduta da

(A) Vedi le Dichiarazioni in fine del discorso.

una parte al sommo di questa rosa, con S. Pietro alla destra e a sinistra Adamo,

il padre per lo cui ardito gusto
L'umana spęcie tanto amaro gusta;

segue poi

E contro il maggior padre di famiglia
Siede Lucia che mosse la tua donna
Quando chinavi a ruinar le ciglia,

cioè « che indusse Beatrice a soccorrerti ». Eccovi dunque Lucia nella parte opposta a Maria, ed eccovela di rincontro a Adamo, che col suo peccato ruppe le leggi dell' eterna giustizia (1) e ne meritò le pene, che pur dovette in questa vita espiare duramente.

Ma il passo capitale che pone in chiaro la significazione di Lucia e che, a mio parere come del Ruth, toglie ogni dubbio a questa interpretazione, è nel Canto IX del *Purgatorio.* Arrivato il poeta nella valletta de' principi negligenti, s' addormentò; forse a significare che la fiacchezza della sua carne *(io che meco avea di quel d'Adamo)* lo rendeva inerte, e ritroso a cominciare l'opera della volontaria espiazione. Addormentato ebbe sul far dell'alba una visione:

In sogno mi parea veder sospesa
Un' aquila nel ciel con penne d'oro,
Con l'ale aperte ed a calare intesa.

(1) *Purg.* XXXII, 37 e XXXIII, 61.

Ed esser mi parea là dove foro
  Abbandonati i suoi da Ganimede,
  Quando fu ratto al sommo Concistoro.
Fra me pensava: forse questa fiede
  Pur qui per uso, e forse d' altro loco
  Disdegna di portarne suso in piede.
Poi mi parea che più rotata un poco
  Terribil come folgor discendesse,
  E me rapisse suso infino al foco.
Ivi pareva ch'ella ed io ardesse;
  E sì l'incendio immaginato cosse,
  Che convenne che 'l sonno si rompesse.
Non altrimenti Achille si riscosse,
  Gli occhi svegliati rivolgendo in giro,
  E non sapendo là dove si fosse,
Quando la madre da Chirone a Sciro
  Trafugò lui dormendo in su le braccia
  Là onde poi li Greci il dipartiro;
Che mi scoss' io, sì come dalla faccia
  Mi fuggì 'l sonno; e diventai smorto
  Come fa l'uom che spaventato agghiaccia.

Segue poi a narrare come Virgilio, avvistosi della sua paura, lo confortò e spiegogli il sogno in questi termini:

Dianzi nell'alba che precede il giorno,
  Quando l'anima tua dentro dormia
  Sopra li fiori, onde laggiù è adorno,
Venne una donna e disse: I' son Lucia,
  Lasciatemi pigliar costui che dorme;
  Sì l'agevolerò per la sua via.
Sordel rimase, e l'altre gentil forme:
  Ella ti tolse, e come il dì fu chiaro
  Sen venne suso, ed io per le sue orme.
Qui ti posò: e pria mi dimostraro
  Gli occhi suoi belli quell'entrata aperta,
  Poi ella e il sonno ad una se n'andaro.

Per giovarci quanto possiamo di questo passo, notiamo prima la convenienza dell'intervenzion di Lucia, intesa come il simbolo della giustizia, a introdurre Dante nel Purgatorio. Il Purgatorio denota, senza alcun dubbio, la volontaria purgazione ed emendazione di sè medesimo con cui l'uomo deve cancellare nella coscienza le traccie della mala vita passata e le naturali tendenze peccaminose rispondenti ai sette peccati capitali: esso denota quella *via* stessa che nel mondo corrotto era impedita dalla lupa (*Non lascia altrui passar per la sua via*), cioè la via che mena alla doppia felicità dell' uomo. E al poeta nel suo veridico sogno pare di esser rapito sino al *foco;* sia questa la *sfera del foco* posta fra l'aria e la luna, come si spiega comunemente, o sia il foco nel quale si purgano i lussuriosi, l'ultimo de' tormenti del Purgatorio, ed immagine (o nell'una o nell' altra spiegazione) della carità o amor divino, da cui è infiammata la giustizia. Senza la quale non poteva Dante entrare la porta della penitenza. A Lucia dunque spetta di inviare Dante a questa emendazione, affinchè risarcisca compiutamente le offese fatte a Dio. Quindi interviene ella direttamente e gli agevola la strada del Purgatorio (*Sì l'agevolerò per la sua via*) levandolo su fino alla porta, al quale sforzo non bastava nè Dante, nè la sola virtù della ragione simboleggiata in Virgilio, ma si richiedeva uno zelo di giustizia quale non può aversi senza l'ajuto celeste. E infatti l'Angelo che siede sulla porta del Purgatorio, simbolo del Confessore, avendo dimandato ai due poeti: *ov' è la scorta?* Virgilio gli risponde: *Donna del ciel di queste cose accorta... Ne*

disse: andate là, quivi è la porta. Il quale ufficio come quadra a capello, riferito alla giustizia divina, così avrebbe un senso troppo generale e meno acconcio e importante, riferendolo alla grazia.

Ma v'è assai di più. Questo passo mette in istrettissima relazione Lucia coll'Aquila. Quella che Dante vede in sogno sotto forma di aquila d'oro che scende dal cielo, è proprio Lucia medesima. Ora se la grazia non ha, di sua natura, nulla di comune coll'aquila, ve lo ha bene la giustizia, perchè questa è la virtù suprema di quell'impero, che Dante nel Canto XVIII del *Paradiso* vede simboleggiato in quell'*M* luminoso, ultima lettera delle parole di Salomone *Diligite iustitiam qui iudicatis terram;* dalla sommità del quale *M* sorge la *testa* e il *collo d'un'aquila,* indicando così che la sola perfetta *Monarchia* è quella del Romani (B). E che questa del Purgatorio sia la stessa aquila romana, il *sacrosanto segno* celebrato anche nel VI del *Paradiso* (*il segno Che fe' i Romani al mondo reverendi* (1); si rivela chiaro dall'indicazione del luogo, dove fu rapito Ganimede, cioè del territorio di Troia, terra natale dell'impero; come pure dalla menzione fattavi di Achille, a cui non giovò che fosse dalla madre celato, perchè la sua opera era necessaria alla distruzione di Troia, dalla quale dovea derivare il viaggio d'Enea e lo stabilimento di Roma (C).

Dall'opera *de Monarchia,* e dai bellissimi capitoli 4 e 5

(B) Vedi le Dichiarazioni, come sopra.

(1) *Parad.* XIX, 102.

(C) Vedi le Dichiarazioni, come sopra.

del trattato IV del *Convito,* che con robusta eloquenza compendiano il primo e secondo libro dell'opera latina, si manifesta in che riponesse Dante la sciagura del mondo, cioè nell'avere la parte Guelfa usurpato le ragioni dell'impero e stracciato così quell' unità di comando (o *veste inconsutile* com'ei la chiama) che, secondo il poeta nostro, spettava al romano imperatore. Di ciò egli ne accusava un vizio che latinamente chiama *cupiditas* o *cupido,* e in italiano *avarizia, cupidigia* (Vedi *Purg.* XX e *Parad.* XXVII), simboleggiato nella *lupa* del primo canto, da cui gli altri vizi originarono, figurati, secondo la spiegazione del Casella, nella *lonza* rappresentante la frode, e nel *leone* immagine della violenza. Nè altro rimedio vi era, quanto al politico, se non che un imperatore ripigliando i suoi diritti, e spenta quella cupidigia, fosse il *veltro* uccisore della lupa, e ristabilisse in terra la giustizia. Nel cap. 13 della *Monarchia,* dice espressamente: « Allora il mondo è ottimamente disposto, quando vi è potentissima la giustizia... Ma la giustizia è potentissima solo sotto il Monarca: dunque all'ottima disposizione del mondo è richiesta la monarchia, ossia l'impero » e quivi stesso « Alla giustizia contrasta massimamente la cupidigia » E così spesso altrove. E nel *Convito,* compendiando con belle parole tutto il suo argomento, dice « Conciossiachè l'animo umano in terminata possessione di terra non si quieta, ma sempre desidera gloria acquistare, siccome per esperienza vedemo; discordie e guerre conviene surgere tra regno e regno, le quali sono tribulazioni delle cittadi; e per le cittadi delle vicinanze, e per le vicinanze delle case dell'uomo, e così si impedisce la felicità. Il

perchè, a queste guerre e le loro cagioni torre via, conviene di necessità tutta la terra, e quanto all'umana generazione a possedere è dato, esser Monarchia; cioè un solo principato e uno principe avere, il quale tutto possedendo e più desiderare non possendo, li re tenga contenti nelli termini delli regni, sicchè pace infra loro sia, nella quale si posino le cittadi, e in questa posa le vicinanze s'amino, in questo amore le case prendano ogni loro bisogno, il quale preso, l'uomo viva felicemente; ch'è quello perchè l'uomo è nato ». Ecco spiegato come il Monarca esercita e mantiene la giustizia nel mondo, ed ecco apparire veraci e profonde le parole con cui si qualifica Lucia: *Lucia nemica di ciascun crudele.* Può parere che elle si adattino bene alla grazia, ma meglio e in modo più dantesco, cioè più particolare e concettoso, si adattano alla giustizia. E per verità, la giustizia del supremo imperante deve esercitarsi nel raffrenare e punire quei principi e signori che uscendo dal dovere son causa di turbamenti e di guerre, poichè, come dice il poeta nel libro *de Monarchia,* I, 13 « *In pace vivere operatur maxime atque potissime iustitia* ». Anzi quell'attributo par necessario alla giustizia per distinguerla dalla crudeltà, con cui talvolta potrebbe scambiarsi, dovendo ella essere, se bisogni, santamente crudele. E si vuol anche distinguere il giusto imperatore a cui Dio stesso commise *Gloria di far vendetta alla sua ira* (*Parad.* VI), da' tiranni *che dier nel sangue e nell'aver di piglio* (*Inf.* XII), da que' tiranni di cui Dantè vedeva *tutte piene le terre d'Italia* (*Purg.* VI), e invocava contro di essi il giusto signore. Oltredichè, come mostra nel citato

capitolo, il Monarca esercita più fortemente la giustizia, perchè più ama gli uomini, poichè *caritas seu recta dilectio justitiam acuit atque dilucidat.* Tenendo questa interpretazione ci riuscirà anche agevole a intendere come Dante sia chiamato, con attributo che rammenta gli usi feudali, il *fedele di Lucia*, che, riferito alla grazia, è poco men che un enigma; laddove, colla nostra spiegazione, è appropriato in sommo grado al giovane poeta, sempre amico della giustizia e della rettitudine (egli stesso nel *volgare eloquio* si accenna come il poeta della *rettitudine*), nemico delle fazioni che desolavan Firenze contro le quali fu imparziale; e a lui che era uno de' più caldi favoreggiatori della signoria imperiale (D).

Dopo tutte queste considerazioni che rendono, se non certa, almeno più probabile d'ogni altra, la spiegazione allegorica da noi sostenuta, resta a vedere da che sia stato mosso Dante a simboleggiare la giustizia proprio in Lucia, anzichè in qualche gran principessa fatta santa. Vero è che, quando pure non ci venisse fatto di trovarne una ragion sufficente, non saremmo a peggior partito di coloro che ci veggono la grazia illuminante, i quali non fondano la loro congettura su altro che sul nome della santa, o sulla protezione, che le si attribuisce, della vista degli occhi. Debole fondamento è il primo, se si consideri che non regge per altri personaggi della *Divina Comedia,* nei quali o il nome non ha alcuna importanza, o almeno non ha una importanza principale. Beatrice non è simbolo della

(D) Vedi le Dichiarazioni, come sopra.

teologia solo perchè *bea* le anime, ma perchè fu la giovinetta virtuosissima, la quale col suo saluto e col suo sguardo ritrasse il poeta dalle cose terrene alle cose celesti. Virgilio si appresenta solo per le sue qualità di dotto e religioso poeta e cantor dell'impero, non già pel nome. Nè mi pare che la sola devozione particolare del poeta per quella santa, devozione di cui non abbiamo poi solide testimonianze, valga a spiegare la preferenza a lei data da lui. Aggiungiamo che questo fatto conforterebbe ugualmente la nostra interpetrazione, e le verrebbe grandemente in acconcio anche la tutela che le si attribuisce degli occhi, poichè la giustizia si ritrae appunto e si concepisce fornita di vista acutissima come l'aquila, per guardar fisa nel Sole eterno; e appunto sull'occhio dell'aquila luminosa insiste tanto il Poeta nel Canto xx del *Paradiso* (E).

Ma evvi nella vita stessa della santa qualche particolarità, che può spiegare per qual ragione il poeta ne abbia fatto il simbolo della giustizia, come di quella virtù che presiede all'esercizio della vita attiva, e alla missione da Dio affidata all'impero romano. È noto come questa vergine siracusana ispirata da Dio donò ai poveri tutte le sue ricchezze, che dovevano servirle per dote; come lo sposo di ciò adontato, l'accusò al vicario dell'imperator Diocleziano; come il vicario, tentato invano di renderla meretrice, prese a tormentarla in più modi. Ma non potendo egli con tanti strazi farla morire, finalmente uno de' suoi la ferì di coltello; ed ella (secondo

(E) Vedi le Dichiarazioni, come sopra.

la versione letterale degli Atti greci de' Santi) *piegate le ginocchia, pregò quello che volle; e parlando ai circostanti disse: ecco, io vi prenunzio che sarà data la pace alle Chiese di Dio; e che Diocleziano e Massimiano cadranno dall'impero; e come la città di Catania onora Sant'Agata, così voi onorerete me per la grazia del nostro Signor Gesù Cristo, osservando di cuore i comandamenti di Dio. Ciò detto, le fu mozzo il capo.* Questa predizione di Santa Lucia annunzia dunque l'esaltazione della Chiesa, la fine delle persecuzioni a' cristiani, e quindi implicitamente la venuta del primo imperatore cristiano che fu Costantino. Or non vi pare che questa relazione di Lucia coll'impero, quest'esser ella la prima banditrice del romano impero fatto cristiano, basti, secondo il concetto dantesco, a prenderla come simbolo della giustizia divina? Come Virgilio fu in qualche modo il profeta della civiltà cristiana, perchè scrisse quei versi creduti dagli antichi di senso mistico,

Secol si rinnova,
Torna giustizia e primo tempo umano
E progenie discende dal ciel nuova (1);

così Lucia fu l'annunziatrice del compimento e del trionfo di questa civiltà: essa predisse la pace della Chiesa, la libertà della religione, la santificazione dell'impero; per la quale l'imperatore scòrto dalla fede, avrebbe esercitato la giustizia con più perfezione, e, conforme alle parole con cui si chiude il libro *de Mo-*

(1) *Purg.* XXII, 70.

narchia, usando a Pietro quella riverenza la quale il primogenito figliuolo debbe usare verso il padre, illustrato dalla luce della paterna grazia, avrebbe illuminato con più virtù il circolo della terra. E non importa se il trionfo della Chiesa a tempo di Costantino fu accompagnato da quella donazione ai pontefici, che il nostro poeta disapprova (*Inf.* c. XIX), poichè egli sapeva distinguere l'effetto dalla intenzione; egli loda Carlo Magno perchè *quando il dente Longobardo morse La santa Chiesa, sotto le sue ali... vincendo la soccorse;* e quando chiama funesta la *dote del primo ricco patre,* avverte espressamente che eccettuava da questo biasimo la *conversione* di Costantino (*non la tua conversion*), e altrove ancora non nega che la intenzione di lui potè essere *casta e benigna.* Onde, allorchè pone nell'aquila luminosa del Paradiso anche il primo imperatore cristiano, così dall'aquila stessa lo fa menzionare:

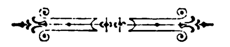
L'altro che segue, con le leggi e meco,
Sotta buona intenzion che fe' mal frutto,
Per cedere al Pastor si fece Grèco (1).

Lucia pertanto sta sopra Virgilio, come Maria sopra Beatrice. Il simbolo più nobile della vita contemplativa comanda al simbolo più nobile della vita attiva (*questa chiese Lucia in suo dimando*). Questo poi, per effettuare i comandamenti di quello, si rivolge a Beatrice secondo simbolo della vita contemplativa; il quale alla sua volta

(1) *Par.* XX. v. 55.

comanda a Virgilio, secondo simbolo della vita attiva. Onde il procedimento è uguale, tanto nel grado superiore come in quello inferiore, perchè la vita attiva è subordinata alla contemplativa, come la filosofia e l'impero alla teologia e alla Chiesa, benchè sieno anch'essi nell'ordine loro santi e perfetti, e debbano rimanere distinti e intatti affinchè si conservi la giustizia nel mondo (*Sì, si conserva il seme d'ogni giusto* (1).

(1) *Purg.* c. XXXII, 48.



DICHIARAZIONI

SUL SIGNIFICATO ALLEGORICO DELLA LUCIA

....

(A) Affinchè la spiegazione che noi diamo della Lucia Dantesca si comprenda nel suo vero senso, non bisogna disgiungere il concetto di giustizia da quello del *diritto amore* ossia dall'amore del vero bene, opposto all'amore de' falsi beni, in cui consiste la cupidigia. *L'amore* per antonomasia è la giustizia stessa, e così deve interpretarsi quella lode: *Questi non ciberà terra nè peltro, Ma sapienza e amore e virtute,* attribuita al Veltro, cui è assegnato l'ufficio di vincer la cupidigia, al Veltro in cui tutto il contesto del poema costringe quasi a vedere il Monarca del mondo, o almeno un suo vicario in Italia. E il Purgatorio è tutto quanto un'applicazione di questo amore. Si entra nel suo vestibolo quando è spuntata sull'orizzonte la stella di Venere (*Lo bel pianeta che ad amar conforta*); si trova Catone che per amor della libertà (cioè dell'emancipazione dai beni terrestri) si è ucciso (cioè ha rinunziato per sempre a quelli); il Purgatorio stesso serve di punizione all'*amor del bene scemo Di suo dover* (XVII, 85) o all'*amor del male.* (*Esser conviene Amor sementa in voi d'ogni virtute E d'ogni operazion che merta pene:* ivi, 103), e il Poeta ci dice che, se di rado se ne apre la porta, ne è cagione

Il malo amor dell'anime... che fa parer dritta la via torta. Termina col fuoco dell'amore divino, in cui si purga l'affetto vizioso. Sulla cima dimora Matilde, la donna innamorata, che conduce Dante a vedere la mistica visione, in cui appariscono i danni derivati al mondo dall'aver violato la giustizia (Vedi *Purg.* XXXIII, 58 e seg.) colla mescolanza de' due poteri. Con quanta convenienza pertanto signoreggia tutto questo regno la rappresentante di tale amore, quella che per la giustizia diede la vita, e predisse il trionfo della giustizia sulla terra! E se non paresse sofisma fondato sopra un giuoco di parole, potrei anche far notare che Dante unifica Lucia coll'Amore, quando Beatrice (*Inf.* II, 72) afferma a Virgilio d'esser venuta dal Cielo mossa dall'*Amore* (*Amor mi mosse che mi fa parlare*); mentre nel *Paradiso,* XXXII, 136, S. Bernardo dice a Dante stesso: *Lucia che mosse la tua donna Quando chinavi a ruinar le ciglia.* Recherò infine la bella definizione che il Poeta dà della Giustizia nel *Convito,* Tratt. IV, cap. 17, dicendola quella virtù *la quale ordina noi ad amare e operare dirittura in tutte le cose,* nella quale il concetto del *diritto amore* è pur esso significato.

(B) Anche da altri passi rilevasi chiaramente la stretta relazione che il Poeta mette fra l'aquila segno dell'impero, e la giustizia. Basti per tutti quel luogo (*Par.* VI, 104) ove Giustiniano imperatore, dopo aver cantato le glorie dell'aquila romana (del sacrosanto segno), conclude che

mal segue quello
Sempre chi la giustizia e lui diparte.

Si ricordi pure il canto XXXII, ove sull'albero misterioso che è *seme d'ogni giusto* (d'ogni giustizia) risiede l'aquila romana. Ma la prova più sicura si ritrae (come abbiam già detto)

dall'aquila luminosa del Paradiso, alla quale rivolto il Pceta esclama:

O dolce stella, quali e quante gemme
Mi dimostraron che nostra *giustizia*
Effetto sia del ciel che tu ingemme!

cioè: « o dolce costellazione, quali e quanti spiriti eletti che in te rilucevano mi fecer chiaro esser la nostra umana giustizia una derivazione di quel cielo in cui tu risplendi! »

(C) Tanto più si par chiara la medesimezza di quest'aquila con quella dell'Impero, se si osservi il significato politico di tutto l'episodio della Valletta e dei principi che vi dimorano. Esso è scritto manifestamente dopo il 1308, come apparisce dall'allusione alla morte di Alberto tedesco (*Purg.* VI, 100), quando Dante con tutti i Bianchi e Ghibellini aspettavano la salute d'Italia dalla venuta dell'imperatore Arrigo VII di Lussemburgo (Vedi *Del Veltro Allegorico*, ecc., Napoli 1856, pag. 142 e 221). E a quell'imperatore si riferiscono certamente i versi: *Tal che il tuo successor temenza n'aggia* (loc. cit., v. 102) e *Sì che tardi per altri si ricrea* (*Purg.* VII, 96). Il Pasqualigo nella ingegnosa operetta *Le quattro giornate del Purgatorio* di Dante, Venezia 1874, ha, forse pel primo, riscontrato con questi canti del *Purgatorio* l'Epistola di Dante ai re d'Italia, ai senatori dell'alma città, ai duchi e marchesi e a tutti i popoli, e notato la stretta e curiosa corrispondenza fra la prosa e la poesia, per modo che quella serve a questa di commento. Nella Epistola infatti si dipinge la venuta d'Arrigo come d'aquila folgoreggiante, e si parla fino della biscia, e della cupidigia in essa raffigurata. Bastino questi passi « Pone sanguis Longobardorum, coadductam barbariam; et si quid de Trojanorum Latinorumque semine superest, illis cede,

ne, cum sublimis aquila fulguris instar descendens affuerit, abjectos videat pullos ejus, et prolis propriae locum corvulis occupatum. Eja facite, Scandinaviae soboles, ut cujus merito trepidatis adventum, quantum ex vobis est, praesentiam sentiatis. Nec seducat illudens cupiditas, more Sirenum, nescio qua dulcedine vigiliam rationis mortificans . . . » E più sotto « Itaque si culpa vetus non obest, quae plerumque SERPENTIS modo torquetur et vertitur in se ipsam, huic utrique potestis aduertere pacem unicuique gratissimam, et oratae laetitiae jam primitias degustare ». Anche nella Epistola ai Fiorentini scritta per la medesima occasione si parla di quest'aquila. « O mira cupidine coecati! Quid vallo sepsisse, quid propugnaculis et pinnis vos armasse juvabit, cum advolaverit aquila in auro terribilis, quae nunc, ecc.? » È strano per altro che il Pasqualigo, il quale spiega così bene in tutto il resto l'allegoria politica di questo luogo, voglia poi far due cose diverse dell'aquila e di Lucia, raffigurando nella prima l'impero e nella seconda la fede, le due guide dell'umanità, alle quali corrisponderebbero i due angeli loro messaggieri (Pasqualigo, op. cit., pag. 235). Eppure, se ben si studia il canto IX e la visione dantesca, non si può vedere che una cosa sola nell'aquila ed in Lucia, in quella come simbolo sognato da chi dormiva, in questa come realtà vista da chi vegliava. E infatti sì l'una come l'altra compajono nello stesso tempo, cioè all'alba. *Nell'ora che comincia i tristi lai La rondinella presso alla mattina*, ecc. *In sogno mi parea veder sospesa un aquila nel ciel con penne d'oro Con l'ale aperte ed a calare intesa.* E più sotto, quando Virgilio spiega la visione, dice: *Dianzi, nell'alba che precede al giorno... Venne una donna e disse: Io son Lucia.* E come l'aquila, dopo aver *rotato un poco più,* discende e *rapisce* Dante; così Lucia lo *tolse, e come il dì fu chiaro Sen venne suso.* Come si possono dunque, senza giuocar d'arbitrio, scindere e separare le due immagini? E perchè Dante

non vede anche Lucia, e Virgilio non vede anche l'aquila? Parmi dunque necessario far l'una cosa figura dell'altra, come l'impero romano è figura dell'impero divino; come la giustizia umana è figura della giustizia divina: anzi la giustizia esercitata dall'impero non è che un emanazione di quella esercitata da Dio. In senso morale, pertanto, Lucia è la giustizia che scuote la debolezza di Dante, e lo spinge all'opera della penitenza; in senso politico Lucia, sotto forma d'aquila, è la giustizia che ritorna nel mondo col ristabilimento dell'impero, e fa suo banditore il poeta, rampollo del sangue trojano e latino. I due angeli, del resto, non pare che racchiudano alcun senso politico, ma si riferiscano solamente, in senso morale, al vizio rappresentato dalla biscia, nè abbiano che fare coll'allegoria di Dante e dell'impero.

(D) La relazione stretta che ho dimostrato essere fra Lucia e l'impero, dà anche maggior lume, se non erro, a portare un giudizio decisivo, sul famoso *Veltro* del Canto I, a scegliere cioè (ammesso nel *Veltro* un senso personale) se in esso debba intendersi un grande imperatore (o forse anche il vicario di lui) o un grande pontefice. Ognun sa che, se la questione particolare del personaggio a cui possa alludere il Poeta, è oggi messa da parte, come insolubile o vana; resta però non men di prima quella generale, divisa, come ho detto, fra un imperatore ed un papa. Anche recentemente il prof. Del Lungo (1) ha con ingegnosi e in parte nuovi argomenti tentato di confermare l'opinione, che nel Veltro sia « profetato alla Chiesa un virtuoso e animoso pontefice, che da essa e dalla società umana stirperà gli abusi e i vizi che le travagliano (pag. 558) » opinione già seguita nella sostanza da molti, e specialmente da ecclesiastici, come il Giuliani, il Ponta, il Berandinelli, il Benassuti, ecc.

(1) *Dino Compagni e la sua cronica*, Firenze 1873, vol. II, pag. 552 e seg.

Ma, quantunque l'idea d'un gran papa riformatore sia più bella e sublime, e anche a me arrida più della contraria; nondimeno, se questo vaticinio deve considerarsi rispetto a tutto il poema, anzi a tutte le opere di Dante, ed a' suoi intendimenti politici, si troverà molto più conveniente l'idea dell'imperatore che quella del pontefice, anzi, direi, sola conveniente la prima. Il Del Lungo insiste sul senso morale della lupa, per inferirne che cacciare un vizio, qual è la cupidigia, e rimetterlo nell'Inferno sono cose del dominio spirituale riserbato al papa; ma siccome per Dante questa cupidigia è derivata da un disordine politico, cioè, e lo stesso del Lungo il suppone, dalla donazione di Costantino; e siccome la lupa racchiude anche un senso politico; così il rimedio deve essere della stessa natura: ristabilita la signoria imperiale, domato il Guelfismo, la cupidigia che per effetto di quel disordine fu *dipartita* dall'Inferno, nell'Inferno si tornerà, cioè sparirà dalla terra, e la causa ne sarà ad ogni modo l'ottimo imperatore. Si osservi inoltre che l'aspettazione o la speranza di un papa buono non si trova mai, se ben mi ricordo, accennata chiaramente nella *Divina Commedia:* si dice bensì negativamente che la corruzione di Roma verrà distrutta (*Purg.* XXXIII, 43; *Par.* IX, 139, ecc.), ma non per mezzo di un papa; sembra anzi che si accenni ad un capo politico, se guardiamo al *Dux* profetato da Beatrice nel citato luogo del *Purgatorio*, od a ciò che dice S. Pietro (*Par.* XXVII, 63), allorchè, deplorati i mali del Papato sotto Bonifacio VIII, prorompe in quei versi:

Ma l'alta Provvidenza che con Scipio
Difese a Roma la gloria del mondo
Soccorrà tosto, sì com' io concipio;

dove la menzione di un generale come Scipione non può essere stata fatta per un papa, ma o per un imperatore o per un suo

vicario. Del resto, se tutto il disordine del mondo e lo stesso traviamento de' Papi veduto dall'Alighieri, derivano dall'assenza dell'imperatore dall'Italia; se la prossima venuta di Arrigo solleva nel Poeta tante speranze (come apparisce dal *Purgatorio*, Canto IX e dalle Epistole); se il male della S. Sede è venuto dall'aquila *che lasciò le penne al carro* (*Purg.* XXXIII); se l'umana famiglia si disvia *perchè in terra non è chi governi* (XXVII, 140), e con altri *se* potrei continuare volendo; per qual ragione il rimedio non deve parimente venire da un imperatore, anzichè da un papa, una volta che questo non potea rientrare nella diritta via, senza l'opera di quello? Giacchè, come dice il Poeta nella Epistola ai Fiorentini, *solio augustale vacante, totus orbis exorbitat, quod nauclerus et remiges in navicula Petri dormitant*, ecc. Ma in qual modo, oppone il Del Lungo, si possono riferire ad un principe temporale espressioni indicanti virtù spirituali, come il non *cibare terra nè peltro, ma sapienza e amore e virtute?* Certo che a tali principi com' erano Uguccione e lo Scaligero non converrebbero queste lodi, e in ciò siamo d'accordo; ma se Dante parlasse, com' è da credere, di un imperatore o d'un suo vicario ideale, qual difficoltà? Non rimprovera egli a Rodolfo e ad Alberto la *cupidigia* che gli ha tenuti *distretti* nella Germania ed ha loro impedito di salvare il *giardino dell' impero* (*Purg.* VI, 104)? Ora le virtù sopra accennate non sono elleno l'opposto della cupidigia, e perciò quelle di cui doveva andar fornito l'ottimo Imperatore? Non son esse quelle che si attribuirono ad Arrigo VII, l'ispiratore forse del Veltro dantesco, come certo di molti altri passi della *Divina Commedia?* Del quale veggansi le alte lodi che fa il Poeta nell'Epistole, dicendolo *non sua privata sed pubblica mundi comoda sitiens;* e paragonandolo a Cristo stesso (*Epist. Flor.*); e chiamandolo l'Agnello che toglie i peccati dal mondo (*Epistola Henr.*); e con molti altri encomi celebrandolo. Vedansi

pure le belle qualità che gli attribuisce Dino Compagni, Cron. III, 23, e gli altri scrittori dal Del Lungo citati nel suo dotto Commento. Finalmente al personaggio cui è posta in bocca la profezia del Veltro conviene molto meglio l'idea della potenza imperiale, che quella dell'autorità pontificale. Virgilio è anzi tutto il cantore dell'impero, e come tale ci si presenta in que' famosi versi dove si annunzia a Dante *Nacqui sub Julio*, ecc., ecc. Virgilio è rappresentante della filosofia naturale, cioè della scienza che deve accompagnarsi coll'Impero (Conv. IV, 6), Virgilio è banditore, per bocca di Enea, della profezia di Giove, riportata da Dante stesso, con isperanza che si avveri, nella Epistola ad Arrigo VII.

Nascetur pulcra Trojanus origine Caesar,
Imperium Oceano, famam qui terminet astris

e nella medesima Epistola Dante ricorda di lui l'altra profezia dell'Egloga IV, riferendo ad Arrigo stesso le parole *Jam redit et virgo,* ecc. « Quumque tu, Caesaris et Augusti successor, Apennini juga transiliens, veneranda signa Tarpeja retulisti, protinus longa substiterunt suspiria, lacrymarumque diluvia desierunt; et ceu Titan peroptatus exoriens, nova spes Latio seculi melioris effulsit. Iunc plerique vota sua praevenientes in jubilo, tam Saturnia regna, quam Virginem redeuntem cum Marone cantabant (Ep. cit.) ». Che se, come avverte il Del Lungo, la profezia virgiliana parla del Lazio, e di Roma destinata da Dio ad esser la sede del pontefice; bisogna pur ricordarsi che Roma ed il Lazio prima d'esser pontificali furono imperiali, e che la redenzione di questi paesi dovea venire, secondo il Poeta, dal rimettervi sua sede l'imperatore (*Purg*. VI, 112). Che poi l'impero fosse stato voluto da Dio come preparazione alla Chiesa (*Inf.* II, 22), questo nol dice Virgilio, ma bensì Dante, e lo dice con certo riguardo,

temperando la frase con quel *A voler dir lo vero*, quasi volesse insegnare a Virgilio cosa che questi poteva sentir male. Mi par dunque che l'opinione secondo la quale, piuttosto che al principe spirituale, Virgilio alluderebbe al principe temporale, sia tanto in concordia e corrispondenza col fine politico (e mediatamente anche morale) della *Divina Commedia*, da doversi credere più probabile. Se poi Lucia, come io credo, è la rappresentante e la protettrice dell' impero, e Virgilio milita sotto la sua insegna, come Beatrice sotto quella di Maria; allor più che mai mi si chiarisce il senso generale del mistico Veltro.

(E) Un' altra ragione per aver tolto S. Lucia a simbolo della virtù della giustizia, potrebbe ritrovarsi nella pia tradizione del sacrificio che questa Santa fece, quando, per serbare la purità, si divelse gli occhi e mandolli in una coppa d'oro al suo persecutore. Poichè la volontarià distruzione di un bene terreno per non restar priva del bene eterno, attesta in singolar grado quel *diritto amore* che forma l'essenza della giustizia; e d'altra parte conviene a questa virtù in senso mistico il privarsi degli occhi, cioè la imparzialità più perfetta e l'uguaglianza più rigorosa nei suoi giudizi.





LA *RUINA* DI DANTE

SECONDO L'OPINIONE DI UN ULTIMO COMMENTATORE

(Estratto dalla Nuova Antologia, Settembre 1872)

Sceso il Poeta dal primo cerchio infernale che è il Limbo, trova il secondo che è quello dei lussuriosi, la cui pena così descrive:

La bufera infernal che mai non resta
Mena gli spirti con la sua rapina,
Voltando e percuotendo li molesta:
Quando giungon davanti alla *ruina*,
Quivi le strida, il compianto, il lamento;
Bestemmian quivi la virtù divina.

Com'ognuno versato in questi studi conosce, quella voce *ruina* di sua natura così indeterminata e pur posta lì con sì chiara intenzione di determinarla, senza che vi sia intorno cosa alcuna, a cui possa riferirsi; e inoltre la misteriosa proprietà che ha questa *ruina* di muovere gli spiriti, i quali le giungon davanti, a pianger più forte ed a bestemmiare la divina *virtù* (o *potenza*); le sono tali difficoltà da togliere ogni speranza di po-

terle superare in modo soddisfacente. Tutte le spiegazioni datene comunemente fin qui si posson riguardare come semplici congetture, buone su per giù l'una quanto l'altra, ma prive ugualmente d'ogni certezza, poichè non trovano sia nel contesto, sia in altri passi della *Divina Commedia,* alcuna base o sostegno. Infatti chi spiega *ruina* pel *vano infernale,* quasichè le anime temessero di cascare nel fondo dell'*Inferno,* chi per le pareti stesse ruvide e scheggiate del cerchio nelle quali le anime sarebbero percosse dalla bufera, chi per l'apertura della rupe che serve di entrata nel cerchio stesso, chi per una foce donde per avventura il vento scaturisca (*ruat*), o in altre simili fogge. Non mi si faccia pertanto rimprovero se io, senza insistere su alcuna delle vecchie e note spiegazioni, passo subito ad esporre la nuova, la quale ove porti seco i segni della certezza o almeno di molta verosimiglianza, cadranno, senza bisogno di confutazione, le altre: ove poi apparisca essa medesima fallace o dubbiosa, la questione seguiterà ad essere insoluta com'era prima.

E innanzi tratto, bisogna determinar bene la parola *ruina* per mezzo di qualche altro passo del poema, dove sia adoperata in un senso egualmente assoluto, ma dove al tempo stesso riceva chiara luce dal contesto. E questo passo l'abbiamo ripetutamente nel canto XII dell'*Inferno.* I due poeti, dopo aver trascorso i cerchi degli incontinenti, dopo essere vittoriosamente entrati nella città di Dite, e dopo che Virgilio ha dichiarato a Dante tutta la distribuzione delle pene nell'Inferno, volendo visitare il sottoposto cerchio dei violenti, giungono ad un profondo burrato che così vien descritto:

Era lo loco, ove a scender la riva
 Venimmo, alpestro, e per quel ch'ivi er' anco
 Tal, ch'ogni vista ne sarebbe schiva.
Qual è quella *ruina*, che nel fianco
 Di qua da Trento l'Adige percosse
 O per tremoto o per sostegno mancò:
Che da cima del monte onde si mosse,
 Al piano, è sì la roccia discoscesa,
 Ch'alcuna via darebbe a chi su fosse;
Cotal di quel burrato era la scesa, ecc.

E poco appresso dice Virgilio a Dante

. . . . Tu pensi
Forse a questa *ruina* . . . .

Qui dunque troviamo ben due volte la parola *ruina*, nel senso, chiarissimo dal contesto, di rovinamento, scoscendimento, *scaricamento di pietre* o, come oggi dicesi, *frana* e *franamento*. Non può pertanto venire subito il sospetto che anche nel luogo quistionato del canto v tal voce *ruina* sia stata usata nel medesimo senso? E infatti ad uno, e forse, chi potesse tutti conoscerli, a più d'un commentatore è venuto questo ragionevol sospetto. Anche là dunque la *ruina* sarebbe uno scoscendimento della roccia, pel quale i due poeti han potuto calare nel cerchio dei lussuriosi. Ma come si prova ciò, mi opporrà giustamente il lettore? o non è questa una congettura più arbitraria e più stolida di tutte le precedenti? O piuttosto egli non mi fa questa obiezione, anzi precorre alle mie parole, e trova la conferma di questo sospetto in un altro passo del medesimo canto.

Virgilio, mettendosi a spiegare a Dante la ragione di quella *ruina,* così gli parla:

Or vo' che sappi che l'altra fiata
  Ch'io discesi quaggiù nel basso Inferno,
  Questa roccia non era ancor cascata.
Ma certo poco pria, se ben discerno,
  Che venisse Colui che la gran preda
  Levò a Dite del cerchio superno,
Da tutte parti l'alta valle feda
  Tremò sì, ch'io pensai che l'universo
  Sentisse amor; per lo quale è chi creda
Più volte 'l mondo in caos converso:
  Ed in quel punto questa vecchia roccia
  Qui ed altrove tal fece riverso,

o come altri codici leggono

Qui, ed altrove più, fece riverso.

Com'a ciascuno è chiaro, qui si accenna al terremoto che accadde alla morte di Gesù Cristo, e si finge che allora anche la roccia o ripa circolare che chiude l'inferno rovinasse, ossia si scoscendesse nel burrato che serve di passaggio dagli incontinenti ai violenti, ed anche *altrove.* Ora quest'*altrove* accenna, secondo me, indubitabilmente, alla *ruina* del canto v, che è un altro scoscendimento della *vecchia roccia,* accaduto anch'esso per la medesima ragione.

Se non che i commentatori precedenti all' ultimo di cui parlo, tengono una diversa opinione, la quale parrebbe distruggere o indebolire almeno questa nuova congettura. Quell'*altrove* si spiega: *nella sesta*

bolgia dell'ottavo cerchio, Inf. XXIII, 136. « È nel cerchio dei *Violenti* e nella bolgia degl'*Ipocriti,* dice il P. Giuliani (1), che dovea sentirsi maggiore l'effetto, onde tutta la natura si commosse alla morte del Redentore; perocchè fu l'*ipocrita* Caifasso che la consigliò ai Farisei, dicendo che *convenìa Porre un uom per lo popolo a' martìri* (2) e perchè *niuna* pena è stata di tanto ingiuriosa per violenza a Dio, quanto la *pena* di Croce inflitta al suo Unigenito: » (3) Or dunque, riferendo questo modo *altrove* alla ruina dei ponti che coprono la bolgia degli ipocriti, cade il principal puntello alla nuova interpretazione.

Io potrei, ciò non ostante, dimandare che cosa impedisca di riferire quell'*altrove* non ad un solo, ma a più e diversi luoghi dell'*Inferno,* e ad ogni modo troverei molta convenienza, come avrò occasione di mostrare più innanzi, che anche il compartimento degli incontinenti si risentisse della morte di Cristo, una volta che se ne risentono gli altri due, tanto più sapendo che l'incontinenza è la causa e la fonte di tutti gli altri peccati. Ma l'obiezione ch'io ho da fare agli altri commentatori è più forte che non si crederebbe, ed è che Virgilio, quando disse

. . . . Questa vecchia roccia
Qui ed altrove tal fece riverso,

non poteva alludere ai ponti caduti nella bolgia degli ipocriti, per la semplicissima ragione che non ne sa-

(1) *Memorie della R. Accademia di Modena,* Tom. x.
(2) *Inf.* XXIII, 118.
(3) *Par.* VII, 3.

peva nulla. E, per verità, non ci confessa egli medesimo che la prima volta ch'ei discese nel basso inferno, quella *roccia* non era ancor cascata? Come dunque potea sapere, innanzi d'arrivarci, la caduta dei ponti; che avvenne precisamense nel tempo stesso? Chè anzi, anche nell'indicare l'origine della *ruina* non si mostra sicuro delle sue parole, ma espone una congettura: *certo,* cioè probabilmente (come l'usiamo parlando ogni giorno) *se ben discerno,* cioè, se non piglio errore. E il successo conferma che veramente non ne sapeva nulla, perchè, quando i poeti son giunti sopra la bolgia dei barattieri, solamente allora un demonio ne avvisa Virgilio

> Più oltre andar per questo
> Scoglio non si potrà, perocchè giace
> Tutto spezzato al fondo l'arco sesto (1).

E appunto perchè Virgilio non sapeva dove nè come fosse questa ruina, i demoni possono ingannarlo facendogli credere che ci sia uno dei ponti non rovinato, mentre che invece i poeti li trovano tutti ugualmente caduti, e si espongono a un brutto scherzo (vedi il canto XXIII). Or dunque se Virgilio, come ho provato ad evidenza, non sapeva nulla della terza *ruina,* egli, quando dice *altrove* o parla a caso (il che in Dante non è presumibile), o allude necessariamente allo scoscendimento della roccia nel canto V, ossia alla prima *ruina* che ci pareva di tanto difficile spiegazione.

(1) *Inf.* XXI, 106 e seg.

Ma affinchè la convenienza di questa spiegazione apparisca maggiore, e più sublime ne risplenda l'arte del Poeta, mi sia concesso di esporre alcuni miei pensieri su queste *rovine* infernali e sulla loro più ragionevole causa. Poichè credo, che senza por bene in chiaro l'allegoria del poema, non si possa in molti casi spiegare con sicurezza il senso letterale di quello.

Il viaggio di Dante fu voluto da Dio più pel ravvedimento e il vantaggio del genere umano traviato, che per quello stesso del Poeta, benchè anche questo vi sia senza dubbio compreso. Dante si tiene pel terzo uomo privilegiato da Dio a discender vivo nell'Inferno dopo Enea, e San Paolo, quasi per rinnovare e compiere l'opera di quelli, che a lui pareva resa vana dagli abusi degli imperatori e dei papi. E però nel canto XVII del *Paradiso* si fa confortare da Cacciaguida a dire a viso aperto la verità, coll'assicurazione che se *la voce* sua *sarà molesta nel primo gusto, vital nutrimento Lascerà poi quando sarà digesta.* E mille altri passi potrebbero citarsi, per chiarire che Dante sentiva molto bene la grandezza e l'importanza dell'ufficio da Dio affidatogli. Il viaggio di Dante adunque è una special grazia che Dio fa agli uomini, perchè possano ritrovare la smarrita via della salute temporale ed eterna; è un mezzo dato ad essi per risorgere dal vizio e dall'infelicità simboleggiata, secondo appare dalla dedica a Can Grande, nel suo *Inferno:* un mezzo, adunque, per uscir dall'Inferno dei vivi.

Quello stesso Iddio che colla sua morte redense gli uomini dal peccato, ora, veduto il general traviamento del genere umano, torna ad agevolare il mezzo della

loro conversione, mandando uno spirito privilegiato come Dante, che insegni loro la via, e richiami i pericolanti e traviati nell'Inferno di questo mondo, verso il lor vero bene.

La morte di Cristo, dunque, che fu il primo mezzo dato agli uomini per salvarsi, fece per dolore e per paura tremar l'Inferno, che non si vedeva più sicura, come per l'innanzi, la sua preda. E il tremare produsse gli scoscendimenti e le *ruine,* e così dètte modo all'uomo *vivo* (l'uomo in grazia di Dio) di visitare quelli sedi della morte a beneficio e conversione del genere umano, scendendo sopra que'declivi e passaggi che la morte di Cristo aveva prodotti. Di questi scoscendimenti quello che conosciamo bene è il secondo, il quale si trova appunto in un burrato a pareti perpendicolari, e forma l'unica strada per poter discendere nel sottoposto cerchio de'violenti, come la ruina che percosse l'Adige

Alcuna via darebbe a chi su fosse (1).

Se un simile scoscendimento o *ruina* è anche di sopra per poter discendere fra gli incontinenti, bisogna supporre che ancora fra il Limbo e i lussuriosi, prima classe degli incontinenti, si trovi un simile burrato; supposizione non solo ragionevole, ma a mio parere necessaria, perchè altrimenti non s'intenderebbe come coloro che ebbero la sola colpa involontaria di non conoscere la verità rivelata, non fossero ben distinti e separati dai lussuriosi, coi quali cominciano i pec-

(1) *Inf.* XII, 9.

catori e il vero Inferno, e lo prova il tribunale di Minosse che quivi sorge. V'era dunque certamente quel burrato, ma il tremoto dell'Inferno alla morte di Cristo vi produsse una *ruina*, tanto maggiore di estensione e tanto meno ripida, quanto i peccati d'incontinenza sono meno gravi e trovano più facilmente misericordia da Dio, poiche, come afferma Virgilio spiegando Aristotele

. . . . incontinenza
Men Dio offende e men biasimo accatta (1).

E questa maggior ampiezza della ruina ci è attestata da Dante medesimo, se teniamo la lezione dal prof. Giuliani prescelta,

Qui e altrove più fece riverso;

che vuol dire, un rovescio più lungo e largo, e quindi una via più facile a scendere, e ancora se consideriamo quel detto di Minosse a Dante:

Non t'inganni l'ampiezza dell'entrare.

Se non che, la distanza fra il Limbo e il cerchio dei lussuriosi, ossia l'allusione al primiero burrato, a me par di trovarla in quell'espressione, con cui ha principio il canto v:

Così discesi dal cerchio primaio
Giù nel secondo . . . .

dove il *Giù* non deve esser messo senza ragione, e forse neppure il *discesi*, se lo confrontiamo col più

(1) *Inf.* xi. 83.

leggiero *digradare* usato alla fine del canto VI, per indicare quella lieve differenza di livello che è fra uno e un altro cerchio di una medesima classe di viziosi. Ma perchè, si può ben dimandare ora, le anime dei lussuriosi, quando giungon davanti alla ruina o allo scoscendimento del burrato che li circonda, urlano e piangono più disperatamente, e bestemmiano la *virtù*, cioè la potenza divina? La ragione di ciò, se al tutto non m'inganno, è ben chiara. Quella *ruina* rammenta ai dannati la potenza di Cristo vincitore dell'Inferno, la grazia ch'egli dètte a tutti gli uomini, e di cui essi non si seppero prevalere, la sorte diversa di coloro che per essa si sono astenuti o emendati dal peccato, oggetto della loro più fiera invidia. E poi, non siede in cima a quella ruina Minosse, il giudice delle colpe, e quindi, secondo che bene spiegano i commentatori, il simbolo del rimorso della coscienza? e ben si conviene ai lussuriosi, meno depravati degli altri peccatori, sentire ancora il fiero tormento di quel rimorso. Ognuno vede, se non erro, come l'una cosa spieghi l'altra, e come tutto s'accordi a mostrare il sublime concepimento del Poeta morale.

Ma andiamo innanzi. Queste due *ruine* prese in senso allegorico son dunque, come abbiamo veduto, due mezzi per agevolare gli ajuti mandati da Dio alle due classi dei peccatori non maliziosi, cioè, agli incontinenti e a' violenti. E come per discendere ai primi fu da Gesù Cristo stesso, quando si recò al Limbo, lasciata aperta la prima porta infernale (1),

(1) *Inf.* c. VIII, v. 126.

La qual senza serrame ancor si trova,

così per discendere a' secondi la porta viene aperta da un Messo di Dio (1), che vinta la resistenza dei demoni superbi e invidiosi, introduce Dante e Virgilio nella città di Dite. Il qual Messo sembra accennato anche nel mito di Teseo e di Ercole, vincitori pur essi dell'Inferno (2).

Le *ruine* però cessano, quando giungiamo al profondo burrato che divide i violenti dai frodolenti e all'altro più basso che divide i frodolenti dai traditori. Tutti e due questi burrati sono ripidi a piombo; e se i poeti vogliono calarsi di sotto, debbono servirsi prima del dorso di Gerione, *la sozza immagine di froda*, poi del gigante Anteo, e finalmente, per passare dal baratro infernale nel foro che mena al Purgatorio, debbono aggrapparsi ai peli stessi di Lucifero. Virgilio, per incuorar Dante pauroso a montare su Gerione, lo avverte colle parole (3).

Omai si scende per siffatte scale:

e nel punto di girarsi intorno al centro terrestre sostenendosi al pelo di Lucifero, gli ripete (4):

. . . . per cotali scale
. . . .
Conviensi dipartir da tanto male.

(1) *Inf.* IX, 85.
(2) Vedi canto IX, v. 98 e canto XII, v. 17. Vedi anche il disc. seg.
(3) Canto XVII, v. 82.
(4) Canto XXXIV, v. 82.

Tutto ciò può parere ad alcuno in contraddizione a quanto ho osservato di sopra; ma chi ben consideri, saprà trovarne agevolmente la concordanza e la convenienza. La frode, vizio più turpe di tutti e più odiato da Dio, poichè è *proprio male dell'uomo* (1), non sente gli effetti della redenzione di Cristo; la grazia divina non trova facile accesso a lei, come agli altri peccati, ma deve procurarselo colla forza, umiliandola e facendola strumento cieco al vantaggio e alla salute de' buoni. Una sola bolgia de' frodolenti ha provato gli effetti della morte di Cristo, che è la bolgia degli ipocriti, principal cagione del Deicidio, ond'essi hanno bisogno d'esser più da vicino visitati dalla grazia, la quale solo con grande stento si apre a loro un passaggio; e perciò anche quivi la *ruina* fa possibile, anzi rende necessario, lo scendere in mezzo ad essi.

Ma perchè l'origine di queste *ruine* è dichiarata da Virgilio, solo quando i due poeti trovano la seconda, cioè ben sette canti dopo aver trovata e accennata la prima? Non era assai più ragionevole, che, scendendo i poeti per quella che mena ai lussuriosi, se ne portasse fin d'allora la cagione? Tale è l'obiezione più facile di tutte a venire in mente, e, nol nego, la più formidabile in apparenza. Io però confesso che non me ne sbigottisco punto, parendomi questa difficoltà assai minore di quelle che s'incontrano a tenere qualsivoglia delle altre spiegazioni. E poi mi si affaccia subito un argomento, che potremmo chiamare estrinseco, tolto cioè dal costume ordinariamente se-

(1) *Inf.* XI, 25.

guito dall'Alighieri. Questo Poeta (come bene avverte il Cesari) (1), tien sospeso il lettore accennando qui e qua senza più, e mette nel lettore curiosità: poi viene snocciolando ad una ad una le cose, riserbandosi tuttavia qualcosa da spiegare quando vorrà. Per esempio troviamo nel canto II nominata *la fiumana onde il mar non ha vanto,* ma solo nel canto seguente ci avvediamo che questa fiumana deve essere l'Acheronte: vediamo nel canto V nominata la *Caina,* e bisogna aspettare niente meno che il canto XXXII per sapere quello che essa è: apprendiamo dal canto XX dell'*Inf.* che nell'emisfero australe è una montagna altissima; e solamente nell'ultimo canto dell'*Inf.,* o nei primi del *Purg.,* riscontriamo che tal montagna è quella del Purgatorio medesimo. E, in generale, il Poeta, come si conviene a chi narra cose vedute e provate da lui, prima ci rappresenta gli effetti e sol più tardi e, quando pare a lui, ce ne accenna le cause e la condizione. Donde appar più chiara la necessità di spiegare Dante con Dante (e meglio ancora, il poema col poema stesso), essendo egli poco agevole per ogni altra maniera di sposizione. E perciò, applicando questo principio al caso nostro, ripeto che non mi fa forza l'obiezione suddetta. Ma forse per iscioglierla o almeno indebolirla non mancherebbero altri argomenti più intrinseci. Ognuno sa bene, per esempio, che il Virgilio di Dante è parchissimo di parole e di dichiarazioni, volendo che il suo discepolo si aiuti col proprio ingegno e non dimandi inutilmente. Onde gli

(1) *Bell. di Dante,* Dial. X e altrove.

serba questa spiegazione, quando il ripetersi della prima apparenza ne rendeva più grande e giusta la curiosità; e se ben m'appongo, anche quando il peccato della violenza contrario all' amore del prossimo, ricordava più facilmente la sconfitta che esso ebbe dalla morte di Cristo, avvenuta appunto per forza di grande amore (e non a caso è quivi rammentata l'opinione d'Empedocle, che il mondo abbia più volte sentito amore e sia stato mosso a ritornare nel primo caos). E poi la prima di queste *ruine* era forse inesplicabile anche a Virgilio stesso, e ci volle la seconda, più scoscesa e difficile della prima, perchè egli arrischiasse quella sua congettura; tanto più che il muoversi delle pietre sotto i piedi di Dante

(quelle pietre che spesso moviensi
Sotto i miei piedi per lo nuovo iucarco)

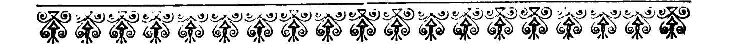
avea reso pensoso il Poeta, e Virgilio, avvedutosene, tentò di dargliene la ragione, quasi dicendogli copertamente che se quelle pietre sotto di lui, cristiano vivo (cioè uomo in grazia di Dio), tremavano *(moviensi)*, non era da maravigliarsene, perchè risentivano in qualche parte quello che avevan sentito alla morte di Cristo.

Finalmente il cortese lettore vorrà sapere chi sia quel commentatore, solo, per quanto io mi conosca, a cui è balenata questa ingegnosa e felice spiegazione della *ruina*. Ed io senza indugio glielo indicherò in Don Luigi Bennassuti Veronese (1), autore d'un am-

(1) Oggi questo valente commentatore non vive più.

pio *Commento sulla Divina Commedia,* da lui stesso poi compendiato per le scuole, nel quale, se l'amor di sistema lo ha forse indotto a vedere talora in Dante quello che non vi è, nondimeno questo stesso amore di sistema, movendolo a considerare il poema dantesco nel suo insieme e nelle sue proporzioni, gli ha fatto dire e accennare non poche cose belle e sublimi, che meritano di essere studiate dai dotti. E fra queste essendomi parso che l'esposta di sopra non fosse da disprezzarsi, mi piacque esaminarla un poco, e confortarla di ragioni, quantunque non abbia potuto sapere con sicurezza se questa spiegazione sia nuova o se, prima del Bennassuti, l'abbia inventata qualche altro commentatore, che a me forse, per mancanza di libri, rimase ignoto. Ma, ad ogni modo, quello ch' io n'ho trattato, spero che aggiungerà alcun rincalzo a ciò che altri ne possa aver sentenziato prima di me.





IL MITO DELLE FURIE IN DANTE

Estratto dalla *Nuova Antologia,* 15 Agosto 1879

I.

Dopo le allegorie del primo e secondo canto, uno dei passi di più incerta interpretazione nella cantica dell'Inferno, è certamente quello che ritrae il pericolo corso dal Poeta di diventare freddo smalto, quando le Furie, rizzate sopra una torre, con minacciose parole chiamano Medusa. Anzi questo luogo ha per avventura incontrato peggior sorte delle stesse simboliche fiere e di quanto altro precede la entrata di Dante in Inferno, poichè le tre fiere si possono ormai considerare come spiegate nel lor vero significato da Giacinto Casella, per coloro almeno che vogliono davvero interpretare Dante con Dante stesso (1) e altresì le tre donne, dopo la felice spiegazione che il Ruth fece della Lucia (2), non presentano serie difficoltà, e si può dire ormai che tali questioni uscite dal campo delle

(1) Vedi addietro, pag. 2, nota 2.
(2) Vedi addietro, pag. 3 e seg.

congetture, offrano agli uomini intelligenti e discreti una sufficiente certezza. Al contrario questo passo di che parliamo, per quanto ci è riuscito di indagare fin qui, non ha avuto che congetture, varie bensì e più o meno ingegnose, ma non fondate sovra alcuna solida base ricavata dal contesto del poema stesso; nè altrimenti poteva essere, perchè le indicazioni date dal Poeta sono così vaghe e generiche, e si prestano a tante interpretazioni che, mentre nissuna si può dir falsa, ancora non si è mostrato se alcuna di quelle abbia chiari contrassegni di verità e di perfetta convenienza con ciò che segue o precede. D'altra parte la spiegazione allegorica di tal passo deve apparire di somma importanza anche a coloro che, forse per leggerezza di studi e di considerazioni, trascurano le allegorie chiamandole giuochi d'ingegno e ricerche futili e vane; poichè in questo luogo il Poeta stesso, contro la sua usanza, ci avverte e quasi ci impone di penetrare al di là del velo poetico, per iscoprire la dottrina ivi contenuta. Credo pertanto che non parrà tempo gettato, nè tornerà sgradito, se tenterò di chiarire cotesto passo, non coll'intendimento di aggiungere nuove congetture, o di dir cose non mai dette (condizione assai pericolosa nell'interpretazione di libri già tante volte interpretati, e ad ogni modo quasi impossibile in Dante), ma di stabilire qualche fondamento saldo e certo, ricavato cioè dalla struttura stessa del poema, e da altri passi del medesimo, e così fra le varie spiegazioni trar fuori quella che meriti d'esser riguardata più che semplice congettura. Per ottenere tale intento nel modo più

chiaro e più agevole, tre cose mi restano a fare: recar prima qui tutto per disteso il brano sovraccennato; far conoscere in secondo luogo un buon numero almeno delle spiegazioni antiche e moderne che se ne sono date, senza che stimi per altro di doverle ad una ad una confutare, bastandomi, a generale confutazione, il carattere che tutte hanno di semplice probabilità; e finalmente studiare prima il mito delle Furie in relazione cogli altri personaggi mitologici dell'Inferno, e determinato bene il loro posto e significato, trovare, con opportuni riscontri d'altri luoghi, il senso dell'allegoria contenuta nel minacciato pietrificamento del sommo Poeta.

II.

I due poeti, dopo avere traversato nella barchetta di Flegias la palude stigia, e le fosse che vallano la terra di Dite, approdano all'entrata di essa, dove veggono più di mille *dal ciel piovuti*, che stizzosi vogliono impedire a Dante di passar quelle porte. Indarno il mantovano scrittore parla loro segretamente, chè essi, udite poche parole, si richiudono dentro; ed egli tornato a Dante cerca di confortarlo col fargli sperare che a momenti giungerà tale per cui la terra sarà loro aperta. Mentre se ne stanno ad aspettare, Virgilio, per viepiù rianimarlo, gli racconta d'essere stato altre volte all'Inferno, e di conoscer bene tutto quel luogo:

Ed altro disse, ma non l'ho a mente,
  Però che l'occhio m'avea tutto tratto
  Vêr l'alta torre alla cima rovente,



Ove in un punto furon (1) dritte ratto
Tre furie infernal di sangue tinte
Che membra femminili avieno ed atto;
E con idre verdissime eran cinte:
Serpentelli e ceraste avean per crine,
Onde le fiere tempie erano avvinte.
E quei che ben conobbe le meschine
Della regina dell'eterno pianto,
Guarda, mi disse, le feroci Erine.
Questa è Megera dal sinistro canto.
Quella che piange dal destro, è Aletto;
Tesifone è nel mezzo; e tacque a tanto.
Coll'unghie si fendea ciascuna il petto,
Batteansi a palme, e gridavan sì alto,
Ch'i' mi strinsi al poeta per sospetto.
Venga Medusa, sì 'l farem di smalto
(Gridavan tutte riguardando in giuso),
Mal non vengiammo in Teseo l'assalto.
Volgiti indietro, e tien lo viso chiuso,
Che se il Gorgon si mostra, e tu 'l vedessi,
Nulla sarebbe del tornar mai suso.
Così disse 'l maestro; ed egli stessi
Mi volse, e non si tenne alle mie mani,
Che con le sue ancor non mi chiudessi.
O voi, che avete gl'intelletti sani,
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto il velame degli versi strani. »

Jacopo della Lana prende le Furie come personificazioni dell'ira, e le mette in relazione col pantano degli iracondi, che circonda la città; se non che le distingue secondo le tre cattive tendenze che aiutano l'ira, e sono la incontinenza, la malizia, la bestialità,

(1) Al. *vidi.*



e, a proposito di Medusa, conclude: « Chi si lascia a tali vizi vincere, si disumana e diventa insensibile pietra. »

Secondo le Chiose anonime pubblicate dal Selmi, Megera vale incontinenza, Tisifone bestialità, Aletto malizia.

Pietro di Dante, al quale si attribuisce un commento latino della D. C., vede nelle Furie il simbolo della superbia, figurandosi in Aletto il cattivo pensiero, in Tisifone la cattiva parola, in Megera la cattiva operazione del superbo. E, per tacere qui di altre sottigliezze allegoriche, interpreta il mito di Medusa in questo senso, che Dante, mirando gli atti e gli spaventi de'superbi, sarebbe diventato pietra, se la ragione non l'avesse difeso.

La stessa interpretazione si trova sostanzialmente in Benvenuto da Imola, il quale, più chiaramente ancora, riconosce in Medusa il terrore, che istupidisce e riduce l'uomo come un sasso.

L'Ottimo Commento, pur ritenendo la distinzione di pensiero, parola, opera, vede rappresentata nelle Furie l'eretica malizia, e Medusa interpreta dimenticanza.

L'anonimo Trecentista vede pur nelle Furie gli effetti dell'ira, e in Medusa l'oblivione per la timidezza.

Iacopo di Dante non differisce da questi quanto alle Furie, e nella Gorgone trova l'*appetito di peccato.*

Il Boccaccio nelle Furie riscontra anch'esso gli effetti dell'ira in pensieri, parole ed opere, e nella Medusa i beni umani che rendon freddi gli uomini nel divino amore, e nella carità del prossimo.

Secondo il Da Buti, le Furie significano le radici e il nascimento della superbia e dell'invidia procedenti da malizia, e Medusa è quella che fa diventare il peccatore ostinato; ma altrove il medesimo commentatore ricorre anch'esso al pensiero, parola ed opera, e, per Medusa, al simbolo del terrore.

Nelle chiose sopra Dante, pubblicate da lord Vernon Medusa è considerata come — « il diletto sensuale. »

Il Landino riscontra nelle tre Furie l'eresia, la violenza e la frode, come contrapposto ai tre vizî più leggieri, rappresentati nelle fiere della selva; e in Medusa, i lusinghevoli diletti delle cose mondane.

Il Bargigi pone nelle tre Furie il mal pensiero, parola ed opera, e in Medusa, i beni mondani che rendono l'uomo ostinato ed incorreggibile.

Passando ai moderni commentatori, il Lombardi vede nelle Furie il pentimento, e in Medusa la libidine, causa principale dell'apostasia. Il Costa spiega: « Guardatevi dalle false lusinghe della voluttà, la quale fa gli uomini materiali. » Il Biagiòli pure concorda col Costa. Il Cesari pure non discorda sostanzialmente. Il Fraticelli e il Bianchi e Gregorio di Siena spiegano le Furie col rimorso che tormenta più specialmente i delitti di pura malizia, e Medusa per la libidine. Il Blanc, il Filalete ed altri tedeschi considerano Medusa come figura del dubbio e dell'eresia, che spegne la fede. L'Andreoli vede nelle Furie la punizione dei peccatori, e in Medusa il terrore che avrebbe arrestato Dante nella sua contemplazione dell'Inferno. Il Ruth vede nelle Furie la superbia, l'avarizia e l'invidia, e in Medusa l'orrore della ribellione. Il Bennassuti crede che

Dante sia tentato di disperazione. Il Giuliani vede nelle Furie le passioni dell'ira, e in Medusa la sensualità che spegne l'amore verso Dio e verso l'anima propria. Lo Scartazzini finalmente vede nelle Erinni la mala coscienza, e in Medusa il dubbio contro la fede, che la mala coscienza chiama in soccorso, e che rende l'uomo insensibile come pietra (1).

Come si vede da questa rapida rassegna che abbiamo fatto delle principali opinioni manifestate sull'allegoria del presente passo dalla maggior parte dei commentatori, tutte, nelle lor varietà, si riducono a queste poche. Le Furie simboleggiano, o furiose passioni d'iraconda e di superbia nelle tre forme del pensiero, della voce e della azione; o altri peccati puniti fuori e dentro la città; o i rimorsi che traggon l'uomo alla disperazione col terrore dell'ira divina: e Medusa è figura o dell'ostinazione nel peccato, o del piacere, o del dubbio contro la fede. E, per quanto si cerchino altri commentatori, sarà difficile poter trovare un'opinione sostanzialmente diversa da queste. Dai pagani stessi le Furie ci sono rappresentate in modo, che chiaro se ne ricavi un significato morale, non dissimile da quelli qui indicati, poichè o sono

(1) Recentemente il chiariss. signor cav. Carmine Galanti, mi fe' dono per sua cortesia d'un opuscolo sulla nostra questione, nel quale prova che le *furie* sono la lussuria, la superbia e l'avarizia, vedute da molti commentatori nelle tre fiere del Canto I dell'*Inferno;* la *Medusa* è il *demone della disperazione;* e la tentazione mosso al Poeta è d'*eresia,* poichè l'aspetto de'suoi peccati simboleggiato nelle furie e il ricordo della punizione di Medusa, lo indurrebbero a credere che la sua *iniquità* fosse *maggiore della divina misericordia,* il che è un errore contro la fede. Non occorre dire che anche questa spiegazione non ha per me miglior fondamento delle altre.

esse le ministre della Nemesi degli Dei, le quali vanno in traccia del colpevole finchè non l'hanno fatto cadere nella punizione, e figurano, come attesta Cicerone (1), i rimorsi della coscienza che straziano l'animo dell'uomo reo d'un grave delitto; ovvero sono quelle, che, senza cessare di eseguire la volontà degli Dei, pur si deliziano di quanto è più funesto agli uomini, seminano discordie e guerre, e gavazzano nel sangue e nelle stragi (2). La Medusa poi o Gorgone, divenne, come le favole attestano, un'armatura con la quale o Giove o Minerva o altri Dei spaventavano i nemici (l'Egida), e in Omero (3) noi troviamo, che Ulisse, disceso all'inferno per parlare con Tiresia, dopo avere tenuto colloquio con questo indovino e con altre illustri ombre, avrebbe voluto trattenersi ancora per parlare con Teseo e Piritoo, ma si affrettò a partire, temendo che Proserpina non gli mandasse incontro per avventura il terribile capo della Gorgone (4).

« .... in quella un improvviso
Timor m'assalse, non l'orribil testa
Della tremenda Górgone la diva
Proserpina inviasse a me dall'Orco, »
(Vers. Pindem.).

il qual passo somiglia pur assai a quello di Dante, tanto per il personaggio che teme, quanto per Pro-

(1) Pro *Roscio*, capo 24.
(2) Virg. *Æn.*, lib. vii.
(3) *Odiss.* lib. xi.
(4) *Odiss.*, xi, 633 e seg.

serpina che manda la Gorgone; poichè le Furie che vorrebbero mostrarla a Dante sono appunto le ancelle di Proserpina:

« . . . . . le meschine
Della regina dell'eterno pianto; »

e ancora per la provenienza della Gorgone, che in Omero viene dalla casa di Dite, cioè dalla parte più profonda dell'inferno, sede stessa della regina, come in Virgilio; e sino per la menzione di Teseo (*Mal non vengiammo in Teseo l'assalto*). E non è improbabile che Dante, giovandosi di qualche citazione dell'*Odissea*, pigliasse da questo passo l'idea della minaccia fattagli dalle Furie. Anzi questa medesima rassomiglianza potrebbe favorire l'opinione di coloro, che vedono nella Medusa dantesca il simbolo dello spavento, ossia uno spauracchio per distorre il poeta dal suo viaggio, e farlo diventare immobile come pietra.

Ma più su sta monna luna. Qui non si tratta di semplici ragioni di convenienza, non si tratta, cioè, di vedere se queste o altre spiegazioni possano star bene nel luogo dantesco (chè in tal caso la questione non potrebbe mai fare un passo); ma si tratta di vedere se si potesse scoprire nel poema stesso qualche indizio per determinare la spiegazione del mito, e se dalla simmetria e struttura generale di esso o da riscontri troppo esatti, perchè s'abbiano a dire casuali e fortuiti, sorgesse per avventura una morale ed estetica necessità di preferire una spiegazione, scartando come congetture e lavori d'ingegno tutte le altre.

Poichè sta in saldo per me, che la via più sicura per interpetrar Dante sia il riscontro del poema colle altre sue opere, e soprattutto poi col poema stesso, vedendosi una mirabile unità e concordia fra le sue idee, e quasi lo sbozzo di un unico e colossale disegno, che egli lascia finire e determinare dall'attento studio de'suoi lettori.

E quando dico riscontro del poema col poema, non intendo tanto per le parole o le frasi, quanto per le convenienze e corrispondenze matematiche fra parte e parte, e per le immagini e i concetti generali. La *Divina Commedia,* come tutti i grandi poemi, somiglia ad un sistema mondiale, ove tutte le parti sono bilanciate per guisa, che l'una sia contrappeso e faccia simmetria all'altra; e chi con sicurezza ne conosca una, può per essa determinare l'indole e la qualità della parte corrispondente, per quanto oscura gli si appresenti. Sembra anzi che Dante, non avendo potuto o voluto dir tutto esplicitamente e chiaramente al suo luogo, si sia ingegnato di supplire, ora con richiami e cenni passeggieri che ti giungono inaspettati e facilmeate ti fuggono d'occhio, ma che, bene osservati, spiegano altre espressioni men chiare; ora con paralleli di invenzioni, d'immagini, di concetti, o con ravvicinamenti simbolici di cose che parevano diverse, delle quali l'una chiarisce l'altra. Frequenti sono i casi ne'quali una espressione che vien seconda, illustra la prima, e diresti che il Poeta l'abbia aggiunta a bella posta perchè il lettore non resti incerto; come nel primo canto, quando la *via* che nel terzo verso è chiamata *diritta,* più sotto ha il nome di *verace,* quasi a significare che per quella

via si mette capo alla *verità,* cioè all'oggetto della vita contemplativa, nella quale Dante ripone la suprema beatitudine; e nel secondo canto, poco dopo l'espressione vaga e indeterminata, *l'alto effetto e il che e il quale,* segue l'altra determinata *l'alma Roma ed il suo impero,* che ha chiaro riscontro con la precedente. E di tali esempi molti mi è venuto fatto di notare leggendo l'opera dantesca, e più se ne noterà quanto più d'attenzione e di cura si ponga nello studiarla. Che se vogliamo esempi di riscontri e paralleli nei concetti, mi basti ricordare, fra i moltissimi, la relazione stabilita nel c. XVI dell'*Inf.* fra la lonza del primo canto e Gerione, per mezzo della corda che, destinata dal Poeta a prender l'una, prende invece l'altro, con che egli ci viene a dire, per chi vuole ascoltarlo, che tutte e due quelle figure significano lo stesso vizio, e così illustra quanto oscuramente era accennato nel primo canto del poema (1); e non meno potrei ricordare il ravvicinamento di Lucia coll'aquila nel canto XI del *Purgatorio,* pel quale ravvicinamento il simbolo di Lucia, poco chiaramente manifestato nel canto II dell'*Inferno,* riceve luce dal simbolo dell'aquila, e questo alla sua volta si illustra viepiù per l'aquila de'giusti nel cielo di Giove (2).

III.

Posto questo principio, passiamo ad esaminare la questione, cercando qual sia il vero significato delle

(1) CASELLA, Canto a D. A. con un discorso intorno alla forma allegorica, ecc. della D. Commedia, Firenze, Barbèra, 1865.

(2) Vedi in questo volume il primo discorso.

Furie e di Medusa. E prima, non vi ha dubbio, che il punto più difficile, e anche il più importante, consiste nelle Furie. Una volta chiarito il loro senso allegorico e il fine che si propongono verso Dante, la Medusa, figura secondaria, e semplice mezzo per ottenere quel fine, viene a coordinarsi col mito principale, e riceve luce da quello. Ora, quanto al significato delle Furie, per procedere ordinatamente, tenteremo di desumerlo: 1° dal posto che occupano nell'inferno dantesco, ossia dal cerchio a cui sembrano presiedere; 2° dalle proprietà che loro il poeta attribuisce, figura, attitudini, nome ed altro.

Essendo l'*Inverno* dantesco diviso chiaramente in due parti principali (che sott'altro aspetto diventano tre), cioè nei cerchi esterni a Dite, e nella città di Dite, divisione su cui insiste il Poeta medesimo nel canto XI della 1ª Cantica, si può in primo luogo dimandare se il significato morale delle Furie abbia relazione coi cerchi anteriori alla città di Dite, o con quelli contenuti dentro la città stessa. Ma perchè ciò si intenda meglio, non sia grave al lettore ch'io gli richiami a mente per tratti generali la partizione dell'Inferno dantesco.

Come l'autore ci avverte nel canto ora citato, fuori della città di Dite sono puniti i peccati più leggieri, cioè quelli dell'*incontinenza*, con quest'ordine: 1° cerchio (o limbo); rei del peccato originale per mancanza di battesimo; 2° lussuriosi; 3° golosi; 4° avari, e prodighi; 5° iracondi, accidiosi, superbi, invidiosi; ossia tutti que' peccati d'incontinenza, che hanno radice nell'odio, a differenza dei primi, che

hanno radice in un amore disordinato (1). Dentro la città di Dite, al contrario, sono puniti i peccati più gravi, in quest'ordine: 6° eretici ed epicurei; 7° violenti contro il prossimo, contro sè stessi, contro Dio e la natura; 8° frodolenti di varie specie; 9° traditori. Ora si può notare che quanti sono i cerchi, altrettanti sono i personaggi principali, tolti dalla mitologia greca, che sembrano riferirsi a ciascuno, oltre ad altri minori che si trovano nelle suddivisioni de'cerchi stessi e dei quali non accade parlare. I primi sono Caronte barcajuolo, che vediamo approdare alla riviera d'Acheronte, per prendere i dannati, e portarli sino al cerchio primo, ossia al limbo; Minosse che troviamo *nell'entrata* del secondo cerchio; Cerbero, posto nel cerchio de'lussuriosi, o nel terzo; Pluto (dio della ricchezza) preposto agli avari e prodighi, nel quarto; Flegias, barcaiuolo, che approda all'orlo della palude stigia, o del quinto cerchio, e porta i dannati all'altra riva, dove la citta stessa è situata: le Furie, sedute, come per guardia, sopra una torre dalla cima rovente, che sembra un contrafforte della città di Dite; il Minotauro sopra lo scoscendimento che conduce ai violenti; Gerione, la *sozza immagine di frode,* nuotante nel baratro donde si cala ai frodolenti; i Giganti, che posano i piedi sull'ultimo cerchio, dove son puniti i traditori.

Questi nove personaggi o gruppi è molto probabile che abbiano relazione coi peccati puniti nei nove cerchi; ed alcuni ve l'hanno tanto chiara, che non se

(1) Vedi Isidoro Del Lungo, presso la *Nuova Antologia*, aprile 1873.

ne può dubitare. Tali sono Cerbero con tre gole, che manda sempre fuori i latrati della fame, e che si acqueta solo quando morde la terra; rappresentante non dubbio dell'appetito insaziabile dei piaceri materiali e sensuali (terra) e più particolarmente dei piaceri della gola; Pluto, il cui nome suona ricchezza, e che però simboleggia naturalmente il desiderio sfrenato della ricchezza; il Minotauro, chiaro rappresentante della violenza contro il prossimo e contro la natura, perchè nato da un accoppiamento di una donna con un toro, e perchè mangiatore di uomini; ed esso stesso un misto d'uomo e di bestia, dunque un *uomo bestiale*, onde il Poeta stesso chiamalo *ira bestiale* (1); Gerione, finalmente, intorno al quale non può sorgere questione, poichè lo troviamo chiamato *sozza immagine di frode* (2). Quelli che lasciano qualche dubbio sul loro significato e sopra la relazione loro coi singoli cerchi, sono gli altri cinque: Caronte, Minosse, Flegias, le Furie, e i Giganti. Ma, tenuto conto della diligenza e simmetrica abilità del Poeta, si può supporre che anch' essi abbiano una relazione cogli altri cinque cerchi. Minore è la difficoltà quanto ai Giganti, come a quelli che essendosi ribellati al supremo rettor delle cose, ben presiedono ai traditori, ossia a coloro che offesero chi aveva più ragioni di fidarsi di loro (3); nel che il loro significato è parallelo a quel di Lucifero, cui essi, più in alto, fanno corona. Quanto a

(1) XII, 33, (cifr. XI, *la matta bestialitade*).

(2) XVII, 7.

(3) Vedi c. XI, v. 53

Caronte, parmi convenientissimo porlo in relazione col primo cerchio del limbo, dove esso porta continuamente le anime tutte, sia che debbano restare in quel cerchio, sia che debbano passar oltre; tutte simili in ciò solo, che peccando senza poi convertirsi, ritornarono, per lo meno, nella condizione stessa in cui si trovavano innanzi al battesimo. Esso dunque sarebbe il rappresentante del mondo colle sue lusinghe, il VECCHIO *bianco per* ANTICO *pelo*, che, rinnovando la primitiva tentazione del serpente, tira le anime al peccato *per cenni come augel per suo richiamo,* che è quanto dire, adesca gli uomini al male per mezzo di quelle attrattive, che alla natural debolezza di ciascuno sono più acconcie. Minosse è comunemente interpretato per la *mala coscienza*, che giudica inappellabilmente chi ha commessa una colpa; mala coscienza che comincia, insieme colla malizia, al primo peccato di lussuria; e però convenientemente è preposto al cerchio de' lussuriosi, ma in qualche modo anche a tutti i peccati volontari, per ciascuno de' quali si rinnova in noi il giudizio della coscienza che sempre ci condanna a pena maggiore. Restano pertanto Flegias e le Furie, come restano d'altra parte due cerchi che aspettano i loro presidenti. A quale dei due simboli saranno da riferirsi i rei di passioni d'odio contro il prossimo, e a quale gli eretici, o i peccatori ribelli intellettualmente a Dio? I commentatori vedono comunemente in Flegias il rappresentante dell'ira, mossi dal traversar egli la palude ove appunto stanno gl' iracondi, e dall'aver esso per ira abbruciato il tempio d'Apollo che aveva sposato la sua figlia Coronide. Io, con molto migliori ragioni,

credo Flegias presidente della città di Dite, come Caronte del limbo: 1° per il suo nome stesso che significa *fuoco,* e però ben si conviene colla *città del fuoco* (1), ed a quel nocchiero che riceveva l' avviso e facea rendere la risposta col fuoco; e Dante conosceva assai bene questa etimologia, come apparisce dall'allusione al *Flegetonte* (2) 2° perchè quando Flegias si appresenta colla barchetta gridando *Or se' giunta, anima fella,* Virgilio gli risponde:

> « Flegias, Flegias, tu gridi a voto...
> Più non ci avrai se non passando il loto; »

col qual verso ultimo gli vien a dire: non ci avrai teco, in tua compagnia, se non quanto è necessario per passare il fango; perchè ricordiamoci che Flegias non portava le anime iraconde nella palude, chè quelle non avean bisogno di barca, ma portava le anime meritevoli di stare dentro Dite, e che però non doveano toccar l' acqua riserbata ad altri peccatori; 3° perchè l'espressione *anima fella,* non attribuita mai agli incontinenti, si vede per lo contrario attribuita, proprio come distintivo particolare, alle anime della città di Dite, quando Virgilio (3), dato ragione a Dante perchè gli incontinenti sono separati dalle anime di Dite, usa queste parole:

> « Tu vedrai ben, perchè da questi *felli*
> Sian dipartiti, e perchè men crucciata
> La divina giustizia li martelli; »

(1) x, 22.
(2) c. xiv, v. 134 e seg.
(3) xi, 88.

donde si può inferire che Flegias presiede ai *felli*, e che quando vede levarsi due lumi sulla riva opposta, crede che sia giunta qualche *anima fella;* 4° perchè il delitto principale di Flegias non fu l'ira, ma il *sacrilegio*, l'offesa fatta ad Apollo abbruciandogli il tempio; onde egli si acconcia meglio a rappresentare gli *eretici* che gli *iracondi* (anche nell'ipotesi che nella palude ci fossero solamente degli iracondi); e Virgilio stesso, che certo ebbe tanta parte nei concetti generali e particolari dell'*Inferno* dantesco, pone Flegias proprio dentro il Tartaro, che corrisponde alla città di Dite dantesca, e ve lo pone, sotto quale imputazione? proprio sotto quella dell'empietà. Si rammentino i versi (1).

> « .....Phlegyasque miserrimus omnes
> Admonet et magna testatur voce per umbras.
> Discite justitiam moniti, et NON TEMNERE DIVOS. »

5° perchè finalmente gli altri rappresentanti dei cerchi dell'incontinenza, piuttosto che malfattori, sono semplici ministri dell'ira divina, mentre un vero malfattore è Flegias, il quale perciò sta bene dentro la città di Dite, accanto a'suoi degni compagni omicidi, ladroni e ribelli, quali sono il Minotauro, Gerione e i Giganti. Se pertanto a Flegias abbiamo trovato il posto conveniente, alle Furie altro cerchio non resterà che la palude stigia, quella ove si stanno riuniti i quattro peccati d'incontinenza, nascenti dall' odio; ed

(1) *Aen.*, VI, 618 e seg.

esse ne saranno le vere rappresentanti. Nella qual sentenza pare che s'accordino quasi tutti i commentatori, inquantochè i più ritrovano in esse, come abbiam veduto, o l'ira o la superbia; e alcuno anche l'invidia.

IV.

Veduta, per esclusione, la convenienza di tale significato, passiamo ora a vedere se gli attributi che loro dà il Poeta vi si acconcino bene. Questi possonsi ridurre ai seguenti: stanno a guardia di una torre, pronte a rizzarsi come un lampo, se scorgano qualche novità, la quale idea gli fu suggerita da Virgilio nel VI dell'*Eneide*, chè egli pure pone Tesifone seduta sopra una torre all'entrata del Tartaro, di fianco alla porta:

> « Porta adversa ingens, solidoque adamante columnae
> Vis ut nulla virum, non ipsi excindere ferro
> Coelicolae valeant. Stat ferrea turris ad auras,
> Tisiphoneque sedens, palla succincta cruenta,
> Vestibulum exsomnis servat noctesque diesque (1) ».

Inoltre le Furie sono insanguinate, hanno membra e movimenti femminili, sono cinte di idre verdissime, e hanno per crine serpentelli e ceraste legate intorno alle tempie. Attributi tutti, che il Poeta prese facilmente dai poeti latini, per esempio da Virgilio nella *Georgica* (2)

(1) *Aen.*, VI, 552.
(2) IV, 483.

« . . . Coeruleosque implexae crinibus angues
Eumenides . . . . . . »

o da Ovidio (1)

« . . . . . Tisiphone madefactam sanguine sumit
Importuna facem, fluidoque cruore rubentem
Induitur pallam, tortoque incingitur angue; »

o ancor meglio da Stazio (2)

« Centum illi (*Thisiph.*) stantes umbrabant ora cerastae
Turba minor diri capitis . . . .
. . . . riget horrida tergo
Palla, et coerulei redeunt in pectore nodi; »

o da altri.

Seguono altri particolari: l'essere ancelle di Proserpina, la ferocità (*Le feroci Erine*), i nomi che portano, e lo stare, in mezzo alle altre due, Tesifone come la principale, la quale ha a destra (a sinistra del Poeta) Megera, e a sinistra (a destra del Poeta) Aletto che piange; ma dal modo con cui è detto, sembra che il pianto sia proprio di tutte e tre, poichè gli atti che seguono descritti, cioè, il fendersi colle unghie, il battersi cole palme, e il gridar alto costituiscono il senso più complesso della voce *pianto.*

Tutti questi particolari dati alle Furie, e conformi alla tradizione classica, vengono, senza bisogno di di-

(1) Met. VI, 480.
(2) I, 103;

mostrazione, a concludere ferocità, sete di sangue, odio, rabbia, disperazione; e pare che il Poeta si ispirasse dall'Aletto virgiliana (1):

> « . . . . cui tristia bella,
> Iraeque, insidiaeque et crimina noxia cordi, »

o da quel che dice la Furia stessa più oltre (2):

> « . . . Bella manu, letumque gero. »

Acconciamente dunque le Furie ritraggono quelle passioni d'ira, di superbia, d'invidia che sono punite nello Stige, e che conducono l'uomo ai gravi delitti di sangue, puniti dentro la città di Dite e rappresentati nei mostri che là presiedono agli ultimi tre cerchi.

Ma una obbiezione, apparentemente di qualche peso, può sollevarsi contro questa nostra dimostrazione; cioè, per qual ragione se le Furie simboleggiano i peccati puniti nello Stige, stiano esse fuori della palude stessa, anzi siedano sopra una torre della città di Dite, la qual cosa sembrerebbe piuttosto metterle in relazione coll'eresia, punita nel cerchio che è limitato e circondato dalle torri medesime. Osservo primieramente che l'idea di collocare le Furie sedute sopra una torre della città fu certamente suggerita a Dante, come notammo di sopra, dall'esempio di Virgilio: di poi è da considerare, che le mura della città tanto appartengono al cerchio quinto come al sesto,

(1) *Aen.*, VII, 325.
(2) VII, 455.

appunto perchè servono di confine tra l'uno e l'altro; e che le Furie, stando volte verso la palude dalla quale sola può venire l' assalto, guardano il cerchio quinto. Aggiungo che fra una ripa e l'altra della palude vi è corrispondenza mediante le due torri, che si danno e rendono il segnale colle fiammelle, quasi a significare che esse trovansi amendue in un territorio comune. Infine, la collocazione delle Furie tra un cerchio e l'altro, tra gli ultimi degli incontinenti e i primi dei *felli*, è appropriata moltissimo a denotare che le passioni dell'odio predispongono ai peccati più gravi, o, se si vuole, armano e difendono, contro ogni assalto dell'amor divino, i cuori induriti degli eretici, e dei peccatori di violenza e di frode. E poi, per riferire le Furie unicamente al cerchio sesto, bisognerebbe considerarle come personificazioni dell'eresia, il che non si potrebbe senza sforzo, anche da coloro che l'eresia stessa veggono raffigurata in Medusa.

Se dunque le Furie, per legge di convenienza cogli altri personaggi infernali e pei loro stessi attributi, si manifestano come rappresentanti de' peccati puniti nella palude stigia; essendo questi peccati in numero di quattro, ira, accidia, invidia, superbia, sorge la questione, se tutti esse li rappresentino, ovvero uno solo, o quale di preferenza tra quelli. Prima di tutto, è da ricordarsi che quei quattro peccati hanno, come già accennammo, un fondamento comune, che è l' appetito d'odio, al contrario dei tre superiori, originati da appetito di amore; e il Poeta, che li ha messi tutti nello stesso cerchio fra l'acqua o il fango, mostra bene di averlo conosciuto; onde potrebbero le Furie rap-

presentarli tutti in generale, personificando la brama sfrenata di nuocere e far del male altrui. Infatti, le Furie sono ritratte dal Poeta non con proprietà diverse a ciascuna, ma comuni a tutte e tre, e fino l'invocazione di Medusa e' la fanno a una voce. E neppure dai nomi loro si potrebbe dedurre una distinzione sostanziale di significato, poichè o questi nomi si spiegano secondo la maniera errata di Fulgenzio (*Mithol.*) e dei commentatori antichi, e in tal caso esse non hanno altra distinzione che quella di pensiero, parola ed opera, distinzione di grado nel vizio, non di vizio; se poi si spiegano, secondo il loro vero valore, *Megera,* per odio o invidia; *Aletto,* incessante; e *Tesifone,* vendetta della morte, allora si avrebbe il solo concetto dell'odio o dell'invidia, che *non cessa* fino che *colla morte* non si è *vendicata* dell'avversario.

Ed io credo, che questo concetto sia quello rappresentato veramente dalle Furie. Esse per me simboleggiano, o solamente o principalmente almeno, l'invidia, concepita come un odio mortale agli uomini, come l'opposto dell'amore verso il prossimo, che anche altrove il Poeta contrappone a questa brutta passione (1). Gli atti delle Furie, tostochè hanno scorto Dante, quel lacerarsi il petto, quel battersi colle palme, quel gridare alto e quel piangere, accennano indubbiamente la disperazione impotente dell'invidioso che vede altri privilegiati d' alcun bene ed onore: perchè l'invidia, secondo il noto proverbio, macera e consuma chi ne è reo e, come dice Ovidio (2),

(1) Vedi *Purg.*, XII, v. 38 e 39.
(2) *Metam.*, V, 781.

« . . . . carpit er carpitur una;
Suppliciumque suum est . . . . . . »

e il colore de' serpenti che fanno loro da cintura, *verdissimi*, non *cerulei* come quelli di Virgilio o di Stazio, colore convenientissimo al rancore prodotto dalla turpe passione, corrisponde veramente al fiele che Ovidio pone verdeggiante nel petto alla personificazione dell'invidia (*pectora felle virent*, loc. cit. 777), come l' irrequietezza delle Furie ha riscontro coll' invidia medesima che, secondo Ovidio, *Nec fruitur somno vigilantibus excita curis*, e i serpi che hanno per capelli ricordano i *corpora serpentum* di cui presso Ovidio medesimo si pasce la terribile dea. (Vedi loc. cit.).

V.

Posto così in sodo che le Furie rappresentano l'invidia, sia che questa parola vogliasi prendere in senso stretto o in senso largo (chè ciò non rileva poi grandemente), sarà più facile spiegare il tentativo loro verso il Poeta, e quindi il significato di Medusa. Tutti i commentatori, per quanto io mi sappia, sono concordi nel riconoscere in questo *tentativo* figurata una tentazione, che per alcuni, come abbiam visto, è di disperazione, per altri è di spavento, di ostinazione, di eresia, o di mondanità o che so io. E qui, poichè abbiamo già parlato dei personaggi infernali, non è inutile, nè, credo, senza interesse, vedere come con lui si comportano gli altri, e se può dirsi che prima d'ora

Dante abbia sofferto nessuna tentazione propriamente detta. Ora apparisce chiaro che anche gli altri personaggi mitologici, anteriori o posteriori alle Furie, in ciò si uniformano, ch'ei rivolgono a Dante parole od atti minacciosi perch'egli spaventato non osi d'andare avanti; chè se essi talvolta lo conducono, e finanche lo portano addosso, ciò fanno costretti, e di mala voglia. Il primo caso è di Caronte, di Minosse, di Cerbero, di Pluto (per non parlare qui delle Furie), del Minotauro; il secondo caso è di Gerione e di Anteo; ma di pericoli propriamente detti incorsi dal Poeta, tali che gli impediscano di compiere il mistico viaggio voluto da Dio per propria e altrui emendazione, io non trovo (dentro l'Inferno) se non che il sonno che lo piglia all'entrare dell'Acheronte, dal quale egli è risvegliato per un tuono (1); il rischio di diventar pietra per la testa di Medusa; e un altro rischio corso nella bolgia dei barattieri d'esser preso dai demoni che hanno ingannato Virgilio (2); da tutti e tre i quali Virgilio stesso lo salva; dal primo, trasportandolo, non ci è detto in qual modo, all'altra riva dove un *greve tuono* lo sveglia; dal secondo col volgerlo indietro e coprirgli gli occhi; dal terzo col prenderlo in braccio e trasportarlo nella bolgia seguente. Tutto ciò non mi è indifferente per istabilire che l'atto delle Furie non sia un semplice e ordinario ostacolo messo al suo viaggio, ma bensì qualche cosa di più: una vera insidia tesagli, pari a quella del sonno malefico suscitato dal lampo

(1) *Inferno*, III, 130 e seg., IV, 1-3.
(2) *Inferno*, XXIII, 34 e seg.

della terra lagrimosa (1), e alla gherminella con cui cercano di acchiapparlo i demoni. Un ostacolo ei lo trova anche qui, ma glielo pongono *i piovuti dal cielo,* che appariscono sulla porta della città di Dite e la sbarrano in faccia a Virgilio; ostacolo che non si deve confondere con l'atto delle Furie, il quale forma qui un vero e proprio episodio.

Se dunque l'atto delle Furie si ha da considerare come una insidia e un pericolo, di quale specie sarà questo, in senso allegorico? All'idea di un semplice spavento, sia pur maggiore di quelli provati sin qui, non mi acqueterei, perchè le Furie stesse con quegli atti minacciosi e frenetici bastavano a spaventarlo; ed anzi pare che esse ricorressero a Medusa soltanto quando videro ch'egli, invece di fuggire, si restringeva al suo Poeta; oltredichè, dello spavento egli ne avea avuto già abbastanza, scorgendo il suo Maestro ritornare indietro dalla porta della città di Dite chiusagli in faccia. Quanto all'ostinazione e alla disperazione o impenitenza finale (che si vorrebbero simboleggiate nel diventar di pietra), son tutte congetture plausibili; ma cedono certamente all'unica opinione qui coerente col concetto già stabilito dalle Furie. Son queste il simbolo dell'invidia? Ebbene: la tentazione, l'insidia ch'e' tendono a Dante, non può avere altro fine che di renderlo invidioso, ossia di spegnere in lui ogni scintilla d'*amore* (che, come vedemmo, è il contrario

(1) Così spiego io, insieme col Boccaccio, questo luogo difficilissimo, non potendo credere, come pensano la più parte de' commentatori, che un angelo venga a prender Dante, e lo faccia addormentare col bagliore della sua luce.

dell'invidia), rendendolo *smalto* (*sì l' farem di smalto*), che involge appunto l'idea di durezza e di gelo. Il primo effetto dei piaceri mondani è quello di addormentar la ragione, d'onde il mistico sonno che assale Dante sulle rive dell'Acheronte (corrispondente all'altro *sonno* del primo canto, v, 11, *tant'era pien di sonno*, ecc.), ed allora l'uomo cade nei peccati di sfrenato amore; dall'amore poi di ciò che non dovrebbe amare, egli sdrucciola necessariamente nell'odio di tutto ciò che non è mondano, in un maledetto egoismo, nemico ugualmente di Dio e del prossimo, e questo vien simboleggiato col diventare di pietra. Allora, solamente allora, può il peccatore entrare nella città di Dite, cioè perdere la fede, e mettere le mani violente o insidiose nella vita e negli averi del prossimo. Chiaro è dunque che cosa può significare Medusa; non altro che i *beni mondani*, i quali fanno diventare *invidioso*, ossia privano d'ogni buono amore, chi li riguarda; spiegazione la quale, o in senso lato come io la tengo, o in senso ristretto a qualcuno di tali beni, si trova in molti commentatori antichi e moderni. E mi pregio che fra questi sia il Boccaccio, tanto più degno d'autorità nell'interpretazione del Poema, quanto più la sua mente ed i suoi studi lo avvicinavano all'altezza del sommo Poeta; il qual Boccaccio propone in sostanza la medesima allegoria che io m'ingegno di dimostrare. Ed ecco le sue parole: « Sono alcuni i quali sempre tengon gli occhi della mente fissi nella loro bella moglie, nelli loro figliuoli, ne' lor bei palagi, ne' lor bei giardini, e questi paion loro da dover preporre ad ogni letizia di paradiso: altri tengono l'animo fisso ai lor cavalli,

a' lor fondachi, alle lor botteghe, a' lor tesori; altri agli stati e agli onori pubblichi e a simili cose, e non s' accorgono che questo cotal riguardare è riguardare il Gorgone, cioè gli ornamenti terreni, da' quali e' traggono quella durezza che gli converte in pietra, la quale è di complessione fredda e secca; per la quale possiamo intendere, questi cotali esser freddi del divino amore e della carità del prossimo; e in tanto secchi, in quanto i terren secchi nè ricevono alcun seme, nè fanno alcun frutto. » E più oltre: « La ragione il fece volgere (Dante) in altra parte, che in quella donde dovea mostrarsi il Gorgone, cioè il fece volgere ad altro studio che a riguardare le vanità temporali e a porvi l'animo; il che pregava il Salmista, quando diceva *Averte oculos meos, ne videant vanitatem,* cioè con affetto riguardino costoro le cose temporali, le quali son tutte vane ecc. » (1) È dunque l'invidia che tenta, mostrando agli uomini le temporali vanità, farli innamorare di queste, e così toglier loro dall'animo ogni buono amore: nè altro rimedio vi ha contro tanto pericolo, se non che chiudere gli occhi ai beni terreni ed aprirli invece verso il cielo. Del resto, che Medusa non simboleggi cosa orribile come la morte e il castigo, ma allettevole e lusinghiera come i beni e i piaceri mondani, si può rilevare anche dal fatto che, mentre Virgilio invita Dante a guardare le Furie, certo brutte e spaventevoli, gli proibisce poi di guardare Medusa, quasi a toglierci ogni dubbio che gli oggetti pericolosi per l'anima non sono i paurosi e deformi, ma gli avvenenti

(1) Boccaccio, *Comm. alla D. C.*, ediz. del Fraticelli, vol. II, pag. 281-282.

e allettevoli; senza di che, Medusa come simbolo di femminile bellezza è quasi venuta in proverbio, ed anche il Petrarca, nella canzone alla Vergine, l'adoprò in questo senso, quando disse: *Medusa e l'error mio m'han fatto un sasso.*

VI.

Dimostrata, per così dire, *a priori,* più che *a posteriori,* la convenienza di questa spiegazione non nuova nè mia, ma da me determinata un po' meglio, resta a vedersi se la medesima potesse illustrarsi con altri luoghi del Poema, e se qui fosse il caso di applicare quel metodo dello *spiegare Dante con Dante.* In altre parole, la dottrina qui enunciata, cioè, che *i beni mondani guardati dall'uomo lo facciano diventare invidioso e spengano in lui ogni buono amore,* è ella dottrina dantesca? Si trova o no nel Poema? Sì, certo che vi si trova; e così chiara e determinata, da far meraviglia che niuno de' commentatori, almeno dei molti da me veduti, non l'abbia messa a riscontro di questo passo controverso. Aprite la cantica del *Purgatorio* al c. XIII e XIV. Quivi Dante racconta come, dopo aver lasciato i superbi, salisse nel ripiano degli invidiosi, e così descrive quello che vide:

« Ombra non v'è, nè segno che si paia:
Par sì la ripa, e par sì la via schietta,
Col livido color della petraia. »

Se non che, poco appresso, avendo Virgilio guardato più sottilmente, si rivolge al Poeta e gli dice:

« Ma ficca gli occhi per l'aer ben fiso,
E vedrai gente innanzi a noi sedersi,
E ciaschedun lungo la grotta assiso.
Allora più che prima gli occhi apersi:
Guardaimi innanzi, e vidi ombre con manti
Al color della pietra non diversi. »

Seguita a raccontare qual supplicio pativano queste ombre :

« Non credo che per terra vada ancoi
Uomo sì duro, che non fosse punto
Per compassion di quel ch' i vidi poi:
Chè quando fui sì presso di lor giunto,
Che gli atti loro a me venivan certi,
Per gli occhi fui di grave dolor munto.
Di vil cilicio ni parean coverti;
E l'un sofferia l'altro con la spalla,
E tutti dalla ripa eran sofferti.
. . . .
E come agli orbi non approda il sole,
Così all'ombre, di ch'io parlava ora,
Luce del ciel di sè largir non vuole;
Ch'a tutte un fil di ferro il ciglio fora
E cuce sì, come a sparvier selvaggio
Si fa, però che queto non dimora. »

Parlano i due poeti con alcune di quelle anime, e mentre si muovono per partire, ascoltano per l'aria delle voci che ricordano esempi d'invidia punita. Primo è quello di Caino, poi quello di Aglauro, in questi termini: (1)

(1) XIV, 136.

« Come da lei (*dalla prima voce*) l'udir nostro ebbe tregua,
  Ed ecco l'altra con sì gran fracasso,
  Che somigliò tonar che tosto segua;
Io sono Aglauro che divenni sasso:
  Ed allor, per istringermi al poeta,
  Indietro feci, e non innanzi, il passo.
Già era l'aura d'ogni parte queta;
  Ed ei mi disse: quel fu il duro camo,
  Che dovria l'uom tener dentro a sua meta.
Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo
  Dell'antico avversario a sè vi tira;
  E però poco val freno o richiamo.
Chiamavi 'l cielo, e intorno vi si gira,
  Mostrandovi le sue bellezze eterne,
  E l'occhio vostro pure a terra mira;
Onde vi batte chi tutto discerne. »

Premettiamo una regola, che si può ritenere come sicura, per l'interpretazione delle pene dantesche, ed è questa; che, come le pene infernali simboleggiano la turpe natura e i funesti effetti del peccato in questo mondo, così le pene del Purgatorio rappresentano le opere volontarie di emendazione, che fa il penitente per correggere in sè medesimo le inclinazioni malvagie al peccato. Il qual principio, rispetto ad alcuni gironi, è di chiarissima applicazione; per esempio, in quello degli accidiosi, che corrono sempre con grande celerità (1) e in quello dei golosi, che si affamano e si assetano guardando dei frutti e dell'acqua. Ciò posto, e applicando tal criterio anche al girone degli invidiosi, chi non vede chiara chiara, non solo la dottrina sopra

(1) Canto XVIII.

accennata, ma anche in parte gli stessi simboli di cui il Poeta la riveste nell' episodio di Medusa? Gl' invidiosi hanno gli occhi chiusi, perchè nel mondo gli tennero aperti verso la terra, invece di guardare le bellezze eterne: e questo li rese inquieti come sparvier selvaggio, cioè li fece uscire dalla loro meta, per odiare coloro i cui beni non potevano avere. Essi insomma ci insegnano a tener gli occhi chiusi, come Virgilio li chiuse a Dante, perchè non vedano i beni mondani; onde il Poeta parlando al verso 133 di sè stesso, dice:

> « *Gli occhi....* mi fieno ancor qui tolti,
> Ma picciol tempo, chè poca è l'offesa
> Fatta per esser *con invidia volti.* »

E neppur ci manca l'allegoria della pietra. Il lettore avrà notato che in questo girone tanto la ripa circolare, quanto la via hanno *il livido color della petraia,* e le ombre sono vestite di manti *al color della pietra non diversi,* tantochè al primo entrare, sì Virgilio come Dante, le credono una sola cosa colla pietra. Che si vuol di più per vederci chiara l' allusione agli effetti dell'invidia? Ma vi è anche di più. Fra le voci che suonano nell'aria, noi abbiamo sentita quella di Aglauro che divenne sasso; e Dante che per la prima voce ricordante Caino non aveva fatto alcun movimento di paura, quando sente rammentare il *divenir sasso,* fa un passo indietro *per istringersi al poeta,* nello stesso modo che, quando ebbe veduto le Furie, *si strinse al poeta per sospetto.* Perchè questa singolar paura del secondo grido, se esso, a differenza del primo, non gli ricordava appunto il pericolo corso di diventar pie-

tra esso stesso? e, naturalmente, per lo stesso motivo che aveva posto Aglauro a simil destino? E certo dal mito d'Aglauro dovett'egli togliere la prima idea della rappresentazione simbolica degli effetti prodotti dal-l'invidia.

Se non che la metafora dell'impietrare non si trova solo in questi luoghi citati, ma anche altrove, e, apparentemente, in un senso alquanto diverso. Quando Dante è giunto in cima alla montagna del Purgatorio, quando ha veduto Beatrice, quando ha ascoltato da lei acerbi rimproveri, per averla dimenticata seguendo le *vanità* o *cose vane,* essa lo fa assistere ad una visione sui destini della Chiesa e dell'Impero, che si svolgono intorno all'albero della scienza piantato in mezzo al Paradiso terrestre; e tornando a rimproverarlo del non intendere il significato di quanto avea visto, così gli dice: (1)

« E se stati non fossero acqua d'Elsa
  Li pensier vani intorno alla tua mente,
  E 'l piacer loro un Piramo alla gelsa;
Per tante circostanze solamente
  La giustizia di Dio nell'interdetto
  Conosceresti all'alber moralmente.
Ma perchè io veggio te nell'intelletto
  Fatto di pietra, ed in petrato tinto
  Sì che t'abbaglia il lume del mio detto;
Voglio anche, e se non scritto, almen dipinto
  Che 'l te ne porti dentro a te per quello
  Che si porta il bordon di palma cinto. »

(1) *Purg.* XXXIII, 67.

Ecco qui daccapo l'effetto dell'impietrire cagionato pure dai *pensier vani,* da quella *vanità,* ricordata nel trigesimo del *Purgatorio* (v. 60) e che corrisponde certo, alle *false immagini di bene* seguite dal Poeta (1) e alle *cose fallaci* (2). Ma qui l'impietrimento, anzichè dell'animo, è dell'intelletto: qui, invece dell'odio e dell' invidia, esso simboleggia piuttosto un offuscamento della ragione che, stordita dall'abito di considerare le cose terrestri, non sa più comprendere le dottrine soprannaturali. Nè l'uno effetto sta in opposizione coll'altro, poichè insieme coll'amore del prossimo, nell'animo volto ai beni mondani si spegne anche l'amore a Dio, e ogni aspirazione che sollevi l'uomo sopra le cose di questa terra; o, se piace meglio, la ragione, indurita e oscurata per la prima, produce poi nel cuore un pieno raffreddamento di tutti gli affetti d'amore al prossimo e a Dio. E forse col fatto che Dante è impietrito nell'intelletto, mentre poi le Furie non riescono a farlo diventar sasso, vorrà egli darci ad intendere di essersi traviato piuttosto nella mente che nel cuore; cioè di essersi allontanato dalla vita contemplativa e studiosa per applicarsi alla vita attiva e seguitare le brighe politiche, e le terrene soddisfazioni, senza che però questo traviamento della mente fosse ancora giunto a spegnergli nel cuore ogni scintilla di buon amore verso gli altri, come sarebbe senza fallo accaduto, se avesse continuato a guardare Medusa, cioè i beni mondani. Che Dante, fedele ai principii dominanti nel medio evo,

(1) *Purg.* XXXI, 132.
(2) Ivi, XXXI, 56.

condannasse, almeno in teoria, la scienza mondana quando non fosse e rischiarata e guidata dal lume della fede, e ch'egli la tenesse come mezzo non come fine, si ritrae da tutto il contesto del Poema, specialmente da quel passo rilevantissimo del *Paradiso* (1) dov'egli si compiace di essersi sciolto dalle occupazioni mondane per seguire in cielo Beatrice, e mette in un mazzo le professioni oneste colle disoneste, gli impieghi ed il vizio:

« O insensata cura de' mortali,
Quanto son difettivi sillogismi
Quei che ti fanno in basso batter l'ali!
Chi dietro ad jura e chi ad aforismi
Sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
E chi regnar per forza o per sofismi,
E chi rubare, e chi civil negozio,
Chi, nel diletto della carne involto,
S'affaticava, e chi si dava all'ozio. »

VII.

La nostra spiegazione per altro non sarebbe compiuta, senza dar ragione anche di quell' avvertimento che segue subito all'azione di Virgilio, e col quale il Poeta ci riconduce al senso allegorico:

« O voi che avete gl'intelletti sani,
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto il velame degli versi strani; »

(1) *Parad.* XI, 1 e seg.

dove si possono affacciare due quistioncelle; se tale ammonimento riferiscasi al tentativo delle Furie, o alla venuta del personaggio misterioso, se a ciò che precede o a ciò che segue; e in secondo luogo, per qual ragione il Poeta proprio a questo punto si prende cura di ricordarci l' allegoria, mentre sappiamo che tutto quanto il Poema è allegorico, e mentre non l'ha fatto mai altrove, eccetto che in un luogo solo del *Purgatorio* (c. VIII, v. 19 e seg.).

Molto facile a sciogliersi è la prima difficoltà. Basta cioè guardare al contesto, e ognun vedrà subito che il senso della terzina non ha nulla che fare coi versi che seguono:

> « E già venia su per le torbide onde
> Un fracasso. » ecc.,

dove quell'*e* congiunzione prescinde dall'avvertimento anzidetto, quasi esso fosse in parentesi, e ripiglia il filo della narrazione indipendente da quello. Oltredichè non è verisimile che il Poeta parli *delli versi strani*, prima di aver recato tali versi. Certo chiunque legge trova assai più naturale riferir que' versi alla narrazione precedente, che non alla seguente.

Ma perchè tale ammonizione? alcuni commentatori ne trovano la ragione o nell'oscurità o nella importanza dell'allegoria: credono vi sia nascosto qualche senso recondito, qualche allusione pericolosa, qualche insegnamento capitalissimo. Senza negare l'importanza del precetto dato dal Poeta di chiuder gli occhi alle cose mondane, se non vogliamo diventare insensibili alle cose

tutte spirituali; precetto sul quale si fonda, nella sua essenza, tutta la morale del poema; io ne trovo la ragione nel fatto stesso raccontato, che facilmente potea condurre il lettore a maravigliarsi e quasi a scandalizzarsi dell'invenzione presentatagli. Infatti, chi legge, arrivando a questo punto, potea dimandare: ma come concorda questo con tutto il rimanente? è egli possibile che nell'Inferno cristiano un uomo diventi pietra? è possibile che nel regno delle anime, un uomo diventi, anima e corpo, pietra insensibile? e ciò per opera delle Furie della Mitologia! Ciò ripugnerebbe al dogma stesso della dannazione e della eternità de' tormenti infernali. Qui dunque il senso letterale è assurdo; va bene: e perciò appunto il Poeta, prevenendo l'obbiezione, ci mette in guardia, rammentandoci che il suo poema è allegorico, e che perciò non dobbiamo arrestarci ai *versi strani,* ma dispregiandoli e passando oltre, mirare la dottrina, il precetto morale che vi è nascosto. Oltredichè un' altra ragione di far l' avvertimento si può anche trovare in ciò, che questo racconto è un episodio separato dal rimanente, e introdotto dal Poeta solo per dare un avvertimento morale, e che avvertimento! un episodio ove il senso *morale* sovrasta e signoreggia su gli altri distinti dall' autore nel *Convito* (1).

Ma la convenienza di porre qui un tale avvertimento ci si farà più chiara, se volgeremo uno sguardo all'altro passo che unico, dopo il presente, contiene un cenno aperto sull'allegoria, dato dal Poeta medesimo.

(1) Lib. II, cap. I.

Quando i due poeti, condotti dal mantovano Sordello, sono entrati nella valletta abitata dalle anime illustri che per interessi mondani, ancorchè nobili e gloriosi, trascurarono di pensare ai loro doveri spirituali e temporali, fattasi notte, odono le anime stesse cantare a coro l'inno della Chiesa: *Te lucis ante terminum.* Ivi Dante, interrompendo il racconto incominciato, esce in quella terzina a cui dianzi alludevamo:

> « Aguzza qui, lettor, ben gli occhi al vero,
> Che 'l velo è ora ben tanto sottile
> Certo, che 'l trapassar dentro è leggiero. »

Indi segue a narrare che poco dopo scesero dal cielo due angeli con due spade affocate troncate in punta; e si misero alla posta finchè, entrata nella valletta una mala biscia, essi in un attimo la cacciarono, e se ne tornarono verso il cielo. Senza internarmi nell'allegoria qui contenuta, che sarebbe fuori del mio proposito, mi basta osservare la convenienza anche qui dell'avvertimento, per una ragione analoga a quella notata nell'altro passo; cioè perchè, qui ancora, il senso letterale ripugna col contesto del Poema e col dogma stesso cristiano. E per verità, com'è egli possibile che le anime del Purgatorio, poste già in luogo di salute, indirizzino a Dio una preghiera con cui chiedono il suo aiuto contro le tentazioni della carne? come è egli possibile che esse, le quali non possono più peccare, siano infestate da una biscia, ed abbiano bisogno che gli angeli mandati da Maria vengano a liberarneli? Ciò, senza dubbio, tornerebbe assurdo; ed ecco che il

Poeta crede suo dovere ricordarci che il poema è allegorico, e che se qualche circostanza del suo racconto, presa in senso letterale, ci urta, noi dobbiamo trascurare la lettera, e guardare al senso nascosto. Il quale nel luogo presente tende a mostrarci, come le anime pigre a convertirsi, e non ancora confessatesi, vanno soggette con gran facilità alle tentazioni, dalle quali debbono guarentirsi con la preghiera, certe che Maria non tarderà a soccorrerle. Ecco, secondo la generalità dei commentatori, il significato. Se non che esso in questo luogo, a differenza del passo di Medusa, è tanto simile al senso letterale, che un lettore poco accorto potrebbe non vederlo: infatti di qua e di là, anime pigre per tardata e forzata conversione; di qua e di là una tentazione; di qua e di là una preghiera; di qua e di là il soccorso di Maria. Onde fa bisogno che il Poeta, secondo l'unica spiegazione ragionevole e coerente col testo, ci dica: a questo punto o lettore (e l'avvertimento sembra qui riferirsi tanto a ciò che precede, come a ciò che segue), a questo punto, o lettore, aguzza bene gli occhi per iscorgere il vero significato del mio racconto, perchè il velo allegorico è tanto sottile, vale a dire è tanto simile al significato, è tanto poco visibile, che facilmente tu potresti passarlo senza vederlo; cioè scambiarlo col significato stesso, prendere per significato quello che non è altro se non un velo; non ricordarti che questo ch' io dico è vero soltanto in senso allegorico. Par dunque certo che sì nell'un passo come nell'altro il Poeta fu mosso a fare l'avvertimento da una ragione consimile, ma nel primo passo quello che offendeva il lettore

era soltanto la stranezza del mito; mentre nel secondo esso più che offendersi, poteva esser tratto in errore.

VIII.

Quei pochi lettori che pazientemente mi hanno seguito in questa lunga dimostrazione, non sarebbe strano che, quasi in premio della gentilezza usatami, dimandassero ancora un'appendice o corollario alle cose trattate. Benchè l'episodio delle Furie, come parmi aver provato, stia da sè e resti separato da ciò che segue; pur nondimeno il cimento di cui esse fanno parte non si può dire terminato, finchè non sia comparso quel personaggio mandato dal cielo ad aprire le porte della città di Dite. Quindi è naturale che alla mente di que' lettori benevoli si affacci il desiderio di avere una spiegazione anche su tale personaggio, tanto importante, quanto oscuro e misterioso.

Senza pretendere di fornire anche qui una vera e propria dimostrazione, ma contentandomi di stare entro i limiti di congetture più o meno ragionevoli, premetto che io non credo niente affatto possa tale personaggio essere un angelo, opinione sostenuta da quasi tutti i commentatori antichi e moderni; e le ragioni di questa mia incredulità sono quelle stesse accennate dal Duca di Sermoneta nella dissertazione da lui scritta su questo argomento; alle quali rimando il lettore, non credendo necessario tediarlo col ripeterle (1). Noto ancora che se quell'incognito fosse vera-

(1) Tre Chiose di Michelangelo Gaetani, ecc. Roma, Salviani, 1881, pag. 17 e seg.

mente un angelo, non si intenderebbe il perchè di quel misterioso silenzio che tiene Virgilio; egli che pure quando vedrà nel Purgatorio il primo angelo griderà a Dante:

« Fa fa che le ginocchia cali,
Ecco l'angel di Dio, piega le mani,
Oma' vedrai di siffatti officiali; »
(*Purg.* II, 28)

mentre nel luogo presente, quando il poeta fiorentino si rivolse al suo condottiero, forse appunto per aver contezza di quell'apparizione o per sapere come dovesse governarsi, Virgilio, senza altrimenti parlare, gli *fe cenno che stesse cheto ed inchinasse ad esso.* Ma se ripudio l'opinione che vede nel nostro messo un angelo, non posso neppure accordarmi con chi vuol trovarci un Dio o un eroe della mitologia; non col Betti adunque che risuscitando la congettura di Piero di Dante, raffigura in questo personaggio Mercurio, nè col Duca di Sermoneta che ci riconosce Enea, nè con altri che pensano ad Ercole; non tanto perchè si appoggiano su troppo deboli e incerte ragioni, quanto perchè un dio o un eroe mitologico non può esercitare sì piena signoria sopra i *piovuti dal cielo;* e più ancora perchè in tal caso Virgilio non avrebbe certo mancato di riconoscerlo e di nominarlo a Dante, come fa ordinariamente di tutti gli altri personaggi o mostri o ladroni del mondo pagano.

Queste due circostanze, cioè l'assoluta potenza del messo celeste sui demoni, e il tuono misterioso che tiene nel parlarne Virgilio, sono appunto le due

norme che debbono guidare chi voglia una plausibile spiegazione di quest' oscuro passo. Gli spiriti infernali hanno tentato un' altra volta una simile resistenza, non a questa, ma alla prima porta, e Virgilio, proprio nel punto ch' egli pensa al personaggio il quale dovrà venire in suo soccorso, la ricorda al Poeta fiorentino colle parole (VIII, 124);

> « Questa lor tracotanza non è nuova
> Chè già l'usaro a men segreta porta,
> La qual senza serrame ancor si trova.
> Sovr'essa vedestù la scritta morta;
> E già di qua da lei discende l'erta
> Passando per li cerchi, senza scorta,
> Tal che per lui ne fia la terra aperta. »

Ora colui che vinse la prima resistenza opposta dai demoni, e con tanta speditezza la vinse, che levò dalla porta i serrami ed ogni mezzo di richiuderla fu, a confessione di quasi tutti i commentatori, il vincitore dell'Inferno, G. Cristo. E chi altri se non Cristo medesimo potrebbe esser colui che ora Virgilio aspetta, affinchè rinnovi una seconda volta la sua vittoria? Per quanto strana parer possa a primo aspetto una nuova discesa di Cristo all'Inferno a posta di Dante, è chiaro che la seconda porta, più riposta e più importante, non può venire aperta se non da quel potentissimo che aperse la prima. Niun altri che lui sarebbe capace di tanto e sì compiuto e sì facile successo, com'è quello del *Messo di Dio*, davanti al quale tremano e si dileguano i demoni. E Virgilio, che aveva vista, o saputa, la prima sua vit-

toria, è ben naturale che ora pensi a lui solo, trattandosi di riportarne una seconda:

« . . . Io era nuovo in questo stato
Quando ci vidi venire un Possente »
. . . .

e altrove:

« . . . . . colui che la gran preda
Levò a Dite del cerchio superno, »

altrimenti non si spiegherebbe com'egli aspetti un personaggio capace di procurargli il suo intento, se niuno prima ne ha conosciuto, che abbia questo valore.

Chè se guardiamo anche alle poche traccie con cui il Poeta ci presenta e qualifica questa apparizione tanto poco determinata, troveremo qualche conferma alla nostra opinione. Il tremare dell' Inferno, il pauroso fuggire dei dannati convengono meglio a Cristo che a qualunque altra persona, a quel Cristo che colla sua morte fece tremare tutto l'Inferno e produsse in esso delle rovine. (Vedi c. XII). Il passare non con ali o con barca ma coi propri piedi camminando sull'acqua, il rimuovere colla sinistra dal volto l' aere crasso della palude che gli turba il respiro (*angoscia*) sono circostanze ben convenienti a un Dio umanato; e ricordano quel passo de' Vangeli ove si legge degli apostoli che videro Cristo camminare appunto sul mare di Tiberiade (Evang. Ioan; VI, 19). È chiamato *Messo di Dio;* e chi è per antonomasia il *Messo di Dio,* se non quello che da tutti si chiama Messia? E lo sdegno da cui è acceso, la maledizione che scaglia sopra i dannati, ben si addicono a colui che alla con-

sumazione de' secoli, nella pienezza dell'ira sua, verrà a condannare i dannati insieme coi demoni; come la verga o scettro, senza bisogno di troppe sottigliezze, rappresenta benissimo il potere concessogli sull'Inferno da Dio Padre (1). Nè men bene gli si affà il contegno grave di quel personaggio:

« Poi si rivolse per la strada lorda
È non fe' motto a noi, ma fe' sembiante
D'uomo cui altra cura stringa e morda
Che quella di colui che gli è davante, »

dove si vede proprio scolpito il concetto del Cristo *factus obediens usque ad mortem*, e di colui che, come sì spesso ricordano i Vangeli, mirava in tutto a compiere e glorificare i voleri del Padre celeste, e non mai ad alcuna gloria mondana (2).

(1) L'egregio prof. Stefano Grosso, della cui amicizia mi onoro, scrivevami in data del 14 Novembre 1880, approvando benignamente non solo la mia dimostrazione del mito delle Furie, ma anche questa congettura sul Cristo, ed a proposito della verga che Dante gli attribuisce, mi forniva le seguenti preziose notizie: « Il vecchio e il nuovo Testamento non lasciano dubbio su questo punto. Il Salmo secondo e il centesimonono accennano a Cristo; ed entrambi concordano nel dargli in mano una verga. Quella che nel secondo è *virga ferrea*, nel centesimo nono è *virga virtutis*, rammentata dove l'eterno padre costituisce Cristo dominatore nel mezzo de' suoi nemici: *dominare in medio inimicorum tuorum;* che nel mondo di là sono i diavoli. S. Paolo nella epistola agli Ebrei parla pure della verga di Cristo; e a tal proposito riferisce le parole del Salmo sessantesimo quarto, dove la *virga ferrea* del secondo, e la *virga virtutis* del centesimonono è *virga aequitatis....* e, stringendo tutto in una parola, *virga regni* ».

(2) Anche a questo proposito aggiungeva nella lettera citata il prof. Grosso; « Ne' quattro evangelisti non mancano luoghi, dove Gesù Cristo, detta o fatta alcuna cosa, volge le spalle a' presenti, e va in altra direzione, o disparisce: *Et, relictis illis, abiit foras,* in San Matteo: *Et ipse evanuit ex oculis eorum,* in San Luca; ed ecco il *Messo del Cielo* dell'Alighieri, rappresentato in tutto conformemente alle sacre carte. Il divino poeta in questo luogo avrebbe posto dal suo la similitudine convenientissima dell'uomo — *cui altra cura stringa e morda Che quella di colui che gli è davante.* — Nè da ciò alcuno ostacolo alla interpetrazione, ecc. ».

Ma quello che conferma questa spiegazione, mentre contrasta a qualunque altra che si sia trovata o trovar si possa, è il contegno di Virgilio verso tal personaggio. Ognuno sa che in tutto l'*Inferno* non suona mai espresso il nome di Cristo; e che Virgilio nè qui nè in *Purgatorio* nol nomina giammai neppure una volta; ma quando vuole accennare a lui, che solo imperfettamente conosceva, si serve sempre di perifrasi e di allusioni. Nel IV dell'*Inferno* lo chiama *Un possente;* nel XII *Colui che la gran preda Levò a Dite*, ecc., nel XXXIV *Colui che nacque e visse senza pecca.* Nel III del *Purgatorio* accenna a Cristo col verso: *Mestier non era partorir Maria.* Coerentemente a questo suo costume, anche nel luogo che esaminiamo Virgilio usa tre volte (e il numero tre è sacro in Dante) il misterioso pronome *Tal:*

« . . . . . Il nostro passo
Non ci può torre alcun: da *tal* n'è dato. »
. . . .
« *Tal* che per lui ne fia la terra aperta »
. . . .
« . . . . . *Tal* ne s'offerse.

quali *tal* vuol ragione che si riferiscano ad uno e medesimo personaggio, essendo uno solo e quello che ha dato ai due poeti il passo, e quello che ha il potere di aprire la terra, e quello che alle anime del limbo si *offerse* (notisi il *ne* per *a noi*), quando lo videro entrare la prima volta nell'Inferno a trarne i Padri del Vecchio Testamento: mentre dai com-

mentatori due volte si riferisce a Dio, una volta a Beatrice, non so con quanta coerenza e ragionevolezza. Nè il divin personaggio è soltanto indicato con quel *tal*, ma ancora col pronome *altri* che segue:

« Oh quanto tarda a me ch'*altri* qui giunga! »

il quale *altri* in più luoghi della *Divina Commedia* vedesi adoperato per isfuggire il nome di Dio, come dal poeta che parla a Francesca:

Venite a noi parlar s'*altri* nol niega » (c. v.),

e da Ulisse (c. XXVI) quando descrive il proprio naufragio:

Tre volte il fe' girar con tutte l'acque,
Alla quarta levar la poppa in suso
E la prora ire in giù come *altrui* piacque
Infin che 'l mar fu sovra noi richiuso,

Ecco in questa maniera spiegata la reticenza virgiliana e quel silenzio medesimo ch'egli impone a Dante:

. . . . . e quei fè segno
Ch'io stessi cheto ed inchinassi ad esso;

reticenza e silenzio che in questo caso parlano chiaramente e che, per mezzo dei riscontri e corrispondenze, come suole spesso il Poeta, ci mostrano do-

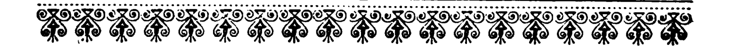
versi intendere sotto questo Messo del Cielo non altri che Cristo.

Il che, bene esaminato, non parrà nemmeno sconveniente al concetto generale del viaggio dantesco, tanto in senso letterale, come in senso allegorico. L'importanza che Dante attribuisce alla sua andata nel regno de' morti, tanto da paragonarla con quelle di Enea e di S. Paolo dei quali egli veniva in certa guisa a compiere gli effetti, in vantaggio del genere umano, doveano suscitargli da parte dei demoni la più ostinata resistenza; e da parte di Dio il più largo ed efficace soccorso. In senso allegorico poi, essendo l'Inferno e i demoni una figura del mondo corrotto e dei vizi che lo travagliavano, vuol forse significare il Poeta che l'opera sua diretta a correggerlo e a raffrenare la ribellione generale contro Iddio, sarebbe stata come una seconda rivelazione, una seconda e mistica venuta di Cristo, indispensabile per illuminare le menti accecate dall'errore, che più non permetteva loro di intendere e di seguire la voce della ragione naturale: onde vediamo farsi forti i demoni alla porta che chiude gli eretici, e Virgilio non bastare co' suoi argomenti ad aprirla.

Ma, checchè si voglia pensare di ciò, parmi chiaramente dimostrato che la straordinaria potenza di quel personaggio e più ancora il modo misterioso e quasi pauroso con cui ne parla Virgilio non possono trovare in alcun'altra interpretazione una ragione sufficiente, nemmeno in quella che pur s'avvicina alla nostra e che fu ultimamente sostenuta dal Di Giovanni, il quale nel *Messo di Dio* vede lo *Spirito di*

Dio stesso, poichè, oltre l'essere questo concetto troppo indeterminato e nulla avere di corporale come pure ha la figura dantesca, esso manca eziandio di quelle esatte rispondenze coll'apertura della prima porta infernale, alla quale allude così opportunamente Virgilio, quasi per darci la chiave di questo oscurissimo passo.





ULISSE NELLA *D. COMMEDIA* (1)

L'Alighieri devoto ammiratore delle virtù romane e apostolo, quasi direi, del romano impero, quale egli apparisce, non parlando dell'altre opere, dal suo libro *De Monarchia* (2), non fu e non poteva essere ugualmente benevolo verso i Greci. Egli seguiva, anche in ciò, la tradizione degli stessi scrittori latini, che, mentre volentieri concedevano al popolo ellenico il vanto dell'ingegno e della dottrina, e in questo si confessavano inferiori, gli negavano o ne mettevano in dubbio la probità morale, o almeno quella saggezza e costanza dell'animo, per cui una nazione è capace e degna di comandare alle altre. A tutti è noto, fra gli altri passi che si potrebbero ricordare, quel di Virgilio nell'*Eneide* (3), in cui con modo dissimulato concede che i Greci siano i primi

(1) Questa illustrazione non è altro, nella sostanza, che il Discorso da me letto nella solenne adunanza dell'Accademia della Crusca, nel Novembre del 1881; ma qui è stato ordinato diversamente, e ridotto in forma più didattica.

(2) Vedi tutto il lib. II, e specialmente i cap. 7 e 9.

(3) VI, 847: riportato da Dante e commentato *Da Monarchia* II, 7.

del mondo nelle arti, nell'eloquenza, nell'astronomia, ma ai Romani prescrive le virtù dell'uomo politico. *Tu regere imperio populos, Romano, memento: Hae tibi erunt artes, pacisque imponere morem, Parcere subiectis, et debellare superbos.* E più significante ancora è quella sentenza di Cicerone (1): *Ut virtutis a nobis, sic doctrinæ sunt ab illis* (Græcis) *exempla petenda.* Aggiungasi che di autori latini e della civiltà latina Dante ne conosceva una buona parte; e l'*Eneide*, le *Metamorfosi*, gli *Uffici* ed altre opere di Cicerone, i poemi di Lucano, di Stazio, alcuni scritti di Seneca e il libro di Boezio, ecc. debbono essere stati da lui studiati e meditati, mentre dei Greci non gli era noto se non quel poco che potea trovar citato o ricordato presso i latini o trasfuso nella scienza scolastica; e quel vederli così di lontano e in una luce incerta e confusa, gli toglieva di giudicarli altrimenti da ciò che nella tradizione romana poteva apprendere.

E in questa tradizione egli trovava, tra le altre cose, che i Greci furono distruttori della città di Troja, motivo anche questo per non vederli, rispetto a probità, molto di buon occhio. Troja era per Dante la città santa prima di Roma, la città del diritto divino imperiale, innanzi che questo con Enea ed i suoi successori fosse trasferito in Italia e sulle rive del Tevere. Il *superbo Ilione* meritava certo per la sua degenerazione morale d' esser ridotto in *cenere* e in *caverne* (2); e i Greci furono in ciò strumento incon-

(1) *De orat.*, III, 34.

(2) *Purg.*, XII, 61. Vedi anche *Inf.* XXX, 13 e seg.

sapevole della vendetta di Dio; ma non però meno rei, o di meno infausta memoria pei devoti di Roma e del suo impero.

Quindi non è meraviglia se gli uomini greci come si dice, d'azione, fanno nella *D. Commedia* una poco bella figura, quanto bellissima ce la fanno gli uomini d'ingegno e di scienza. Questi sono raccolti nel castello de' sapienti (1), e fan corona al *Maestro di color che sanno;* questi sono parte degli *spiriti magni* che il Poeta *si esalta* d'aver veduto. Ma i principi, i guerrieri di nazione ellenica dove li troviamo noi? In più bolge infernali, frammezzo ai tormenti. Achille, non ostante i suoi meriti che lo fanno chiamare *grande,* se pure non è per ironia (2), si turbina fra i lussuriosi; Alessandro (o sia il Fereo, o forse il vincitore dell'Asia) è posto fra i tiranni (3) *che dier nel sangue e nell'aver di piglio;* Euripilo, che *diè il punto con Calcante In Aulide a tagliar la prima fune* (4) ha travolta la faccia, come gli altri indovini; Ulisse e Diomede si fasciano di fiamme tra i consiglieri malvagi (5), e il *falso Sinon greco da Troja* smania per l'ardore febbrile in mezzo ai bugiardi (6).

Di questi Greci per altro ven' ha uno che, non ostante la condanna alle pene eterne, mostra di godere la simpatia e l'ammirazione di Dante e del suo stesso condottiero. Ulisse, il principale autore della

(1) *Inf.*, IV, v. 131 e seg.
(2) *Inf.*, V, v. 65.
(3) *Inf.*, XII, v. 104.
(4) *Inf.*, XXI, 110.
(5) *Inf.*, XXVI, v. 55.
(6) *Inf.*, XXX, v. 96.

distruzione di Troja, l'uomo più furbo dell'antichità greca, è stato fatto degno di occupare con un lungo episodio, più che mezzo il c. XXVI dell'*Inferno,* e in modo che non torna davvero a suo disonore. Perchè questo privilegio? e che importanza ha egli o sembra avere nel concetto di Dante? Ricerchiamolo brevemente, poichè fra i tanti che hanno illustrato dottamente or questo or quel personaggio della *D. Commedia*, non mi è noto alcuno, che abbia sparso un po' di luce intorno all'illustre Itacese, benchè lampi e sprazzi non si sia mancato di gittarvene.

L'Ulisse dantesco è, nella sua sostanza, quello d'Ovidio e di Virgilio e, in generale, della tradizione posteriore ad Omero; è colui che a danno di Troja ha messo in opera tre mezzi, il cavallo di legno, lo scoprimento d'Achille, e il furto del Palladio. Sentiamo le parole del testo.

Là entro si martira
Ulisse e Diomede . . . .
. . . .
E dentro dalla lor fiamma si geme
L'aguato del caval, che fe la porta
Onde uscì de' Romani il gentil seme.
Piangevisi entro l'arte, per che morta
Deidamia ancor si duol d'Achille,
E del Palladio pena vi si porta.

Le *Metamorfosi,* e l'*Eroidi* bastavano a somministrare a Dante queste notizie; il quale però sembra volere scemare la colpa del suo protagonista, dividendola, pur secondo la tradizione, con Diomede, mentre resta tutto a merito di lui quello che narrerà più oltre.

Del resto la parte ch'ebbe Ulisse nell'epopea trojana risulta anche da quelle compilazioni, tanto lette nel Medio Evo, che vanno sotto i nomi di Ditti e di Darete, a cui si attenne il nostro Guido Giudice delle Colonne nella sua *Storia della guerra di Troja*, e, per tacer d'altri, Benedetto di Saint-Maure nel suo celebre *Roman de Troie*. Non mancavano dunque a Dante copiose ricordanze de' fatti d'Ulisse rispetto alla guerra Trojana, anche senza tener conto delle reminiscenze ed allusioni svariate, che potea cavare dagli altri autori latini reperibili a quel tempo.

Quanto poi agli errori marittimi e alle vicende d'Ulisse, il racconto ch'egli fa al Poeta comincia dalla sua dimora presso Circe.

Quando
Mi diparti' da Circe che sottrasse
Me più d'un anno là presso a Gaeta,
Prima che sì Enea la nominasse, ecc.

E qui la principal fonte dovette essere quella lunga e circostanziata narrazione che nelle Metamorfosi (1) ne fa Nèrizio Macareo, già compagno d'Ulisse e poi, per tedio de' lunghi viaggi, fermatosi a Cuma, dove Enea, uscito allora dal regno de' morti, lo incontra. L'avventura con Circe è pertanto l'unica rammentata da Dante, che si accordi con la tradizione omerica; e ch'egli la prendesse da Ovidio ne rendon conferma due luoghi, il primo quasi tradotto, il secondo ispirato certamente dalle parole del Sulmonese; poichè certo il

(1) Ovid. *Metam.* xiv. 154 e sag.

dantesco *Presso a Gaeta*, ecc., corrisponde all'ovidiano *Littora adit, nondum nutricis habentia nomen* (1), e il verso che si riscontra in altro punto dell'episodio di Dante: *Noi e' compagni eravam vecchi e tardi*, risente non dubbiamente dell'emistichio latino *Resides et desuetudine tardi* (2).

Dopo la dimora d'Ulisse con Circe non troviamo nella narrazione di Dante verun altra delle vicende raccontate nell' Odissea. Vero è ch'egli nomina in altri luoghi del poema le Sirene; anzi nel *Purgatorio* (3), facendo cantare quella sozza immagine del piacere mondano, che rappresenta i tre ultimi peccati, la induce a dire:

> Io trassi Ulisse dal suo cammin vago
> Al canto mio . . . .

proprio il contrario di quello che attesta la favola d'Ulisse tanto in Omero quanto in Ovidio, e in mille altri scrittori che ne fecer menzione. E ciò mise in qualche impiccio i commentatori, alcuni de' quali intesero per la Sirena Circe stessa, o l'ebbero come simbolo di quella sensualità, che fu causa della dimora di Ulisse presso la figlia del Sole.

Del resto, da Circe in poi comincia la leggenda di Ulisse a prendere in Dante un aspetto tutto nuovo, e quale non si trova negli autori antichi. Secondo Omero e l'antica tradizione, Ulisse partito dalla maga,

(1) Op. cit. lib. cit. v. 157.
(2) Op. cit. lib. cit. v. 436
(3) C. [illegible] 22.

traversò l'Oceano e giunse all' isola de' Cimmerii donde calò al regno delle ombre per conferire con Tiresia; ritornato poi da Circe, ne ebbe ammonimenti e consigli per l'avvenire del suo viaggio: scampò le insidie delle Sirene, i pericoli delle isole erranti, e per sè, come per una parte de' compagni, anche quelli di Scilla e Cariddi: approdò in Trinacria, dove i suoi compagni superstiti, rubarono i buoi consacrati al Sole, di che furono duramente puniti, poichè, rimessisi in viaggio, una fiera burrasca mandò in pezzi la nave, salvandosi soltanto Ulisse, che sui rottami potè giungere all' isola di Calipso. Dopo sette anni di dimora colla ninfa, si fabbricò egli una nave e partì; ma una nuova tempesta distrusse anche questo legno, ed esso giunse a nuoto ad Alcinoo, che trovò poi modo di farlo riportare con sicurezza ad Itaca. Quivi Ulisse liberò la casa dai pretendenti, e si ricongiunse colla sua Penelope. Fin qui giunge l'Odissea. Altre notizie derivate dai poemi ciclici, narrano la fine di Ulisse avvenuta per mano di Telegono, figlio di lui e di Circe, che approdato ad Itaca, uccise, senza conoscerlo, il proprio genitore. E da queste circostanze poco differiscono i racconti di Ditti e di Darete, e gli scrittori che attinser da loro.

Ma Dante non segue in alcun modo tali tradizioni, sia che le ignorasse, sia che vi fosse condotto da qualche altra ragione. Macareo presso Ovidio attesta, come Omero, che la dimora con Circe fu d'un anno *Annua nos illic tenuit mora* (1) e *Talia multa mihi*

(1) Loc. cit. v. 308.

longum narrata per annum Visaque sunt (1); e Dante con poca differenza fa dire all'eroe *Circe che sottrasse Me più d'un anno* (forse a causa di quel *longum* del latino). Indi termina Macareo la sua narrazione, perchè altro non sapeva. Narra bensì ch' Ulisse costrinse i compagni, già vecchi, a rimettersi in viaggio, e che Circe aveva loro predetto vie disastrose, e un immenso cammino, e i pericoli del mare in burrasca; di che egli impaurito, si era rifiutato di proseguire il cammino.

Resides et desuetudine tardi
Rursus inire fretum, rursus dare vela jubemur
Ancipitesque vias, et iter Titania vastum
Dixerat, et saevi restare pericula ponti.
Pertimui, fateor: nactusque hoc littus, adhaesi (2).

In queste parole di Macareo così indeterminate, sembrano contenersi in germe e come in embrione gli altri lunghi viaggi e il final destino medesimo, che Dante interprete di quelli, attribuisce ad Ulisse; sdegnando forse di seguire tradizioni che a lui apparivano posteriori ed incerte, o volendo servire ad un suo fine particolare, come vedremo. Per Dante la morte di Ulisse è cosa ignota o tal egli la vuole far credere, poichè Virgilio, quasi sapesse tutto il rimanente, gli domanda solo dove andò *perduto a morire.*

l'un di voi dica
Dove per lui perduto a morir gissi (3),

(1) Ivi, v. 435.
(2) Loc. cit. v. 436 e seg.
(3) *Inf.* xxvi, v. 84.

e Ulisse gli racconta che appena partito da Circe, invece di tornare a casa, come sarebbe stato suo dovere, cedette al desiderio irresistibile di conoscere il mondo e gli uomini; onde percorse tutto il Mediterraneo sino alle Colonne d'Ercole: giunto alle quali, esortati con infocato discorso i compagni, le passò arditamente, volgendosi verso il polo australe. Ma dopo cinque mesi di quest' ardita navigazione, e proprio quando giunsero a scorgere in lontananza una montagna la più alta di quante ne avesser vedute, furono assaliti da un fiero turbine, che sommerse il naviglio e tutti li fece morire.

Qui notiamo, anzi tutto, che la narrazione dantesca si annoda con quella di Macareo, non solo perchè muove dalla partenza di Ulisse da Circe, ma anche perchè conserva l'eroe greco colla sua picciola compagnia, quale gli era dato da Ovidio. Notiamo poi, in secondo luogo, che il viaggio di Ulisse è spinto di là dalle colonne di Ercole, nei confini del mondo sconosciuto, dove Dante (conforme a tutto il sistema da lui immaginato) non pone altra terra che l'isoletta del *Purgatorio* col *monte che si leva più dall'onda* (1) e che *verso il ciel più alto si dislaga* (2). Dal che si può inferire con certezza (e quasi tutti i commentatori ne convengono) che l'isola veduta da Ulisse sia quella stessa del *Purgatorio.*

Ora questo fatto immaginato dal Poeta fiorentino, dell'arrivo di Ulisse presso l'isola de' morti, riavvicina

(1) *Par.* XXVI, 139.
(2) *Pur.* III, 5.

per una parte il suo raccònto a quello di Omero, nel punto cioè dove questi narra la discesa dell'eroe greco fra le ombre, in quel libro dell'Odissea, che ha il nome dai morti (νέκυια); benchè le circostanze e l'esito siano del tutto diversi. È anzi degno di considerazione che, tanto in Omero quanto in Dante, l'andata ai regni della morte avviene dopo la partenza da Circe (1). Che l'Alighieri abbia letto una versione o un estratto del libro d'Omero non è da credersi, non solo perchè a quel tempo non si sa che ve ne fossero in Occidente, ma anche per l'alterazione stessa così evidente e così fondamentale della favola, che egli, conoscendola avrebbe un po' più rispettata. Vi è bensì un passo della narrazione Omerica, che sembra imitato nel c. IX della *D. Commedia:* ed è quando Ulisse racconta che nell'uscir da Ade temette non gli fosse da Persefone mandata la testa di Madusa (2); mentre nella *D. Commedia* vediamo le ancelle di Proserpina mostrare a Dante il Gorgone medesimo (3); *incontrastabile reminiscenza,* secondo l'Ozanam (4), dell'Odissea, *ma non bastante a stabilire che le opere d'Omero fossero nelle mani del poeta cattolico.* E infatti egli dovette conoscere questo passo per citazione di qualche mitografo o chiosatore della bassa latinità. Ma che Ulisse si spingesse all'estremità dell'oceano potè Dante attingerlo da altre testimonianze. Servio sponendo

(1) Questa idea della corrispondenza fra Dante ed Omero nel far giungere Ulisse presso il regno de' morti, la debbo all'acume e alla dottrina del chiarissimo prof. Pio Rajna, che si compiacque suggerirmela.

(2) *Odyss.* XI. 633.

(3) *Inf.* IX, 44 e 56.

(4) *Dante e la filosofia cattolica*, Trad. dello Scardigli, Pistoja 1844, pag. 255, nota.

quel verso dell'*Eneide* (1) *Dicitur et tenebrosa palus Acheronte refuso,* dopo aver sostenuto che la regione de' morti si doveva aprire anche per Omero nelle parti italiane, aggiunge *quanquam fingatur in extremo Oceani parte Ulixes fuisse.* E Domizio dichiarando quel verso di Stazio che si legge *Antiphatæ cedant vitreæ juga perfida Circes* (Silv.), mostra onde nascesse la credenza del viaggio d'Ulisse nell'oceano occidentale, cioè dall'avere Omero chiamato più volte oceano il mar Tirreno, e quindi esserne venuta la credenza che l'isola di Circe dove capitò Ulisse, e che era situata al capo Circeo, si trovasse nell'oceano (2). E di qui venne pure l'opinione che Lisbona ed altre città sulle coste dell'oceano fossero state da quell'eroe edificate (3). Ora, come nota opportunamente Gregorio di Siena (4) « una volta che si è voluto spingere la « navigazione dell'Itacense di là dallo stretto Gaditano, « che era il *non plus ultra,* il Poeta o doveva fare « che quegli annegasse, ovvero che tornasse ad Itaca « e lasciasse ab antico la tradizione del mondo nuovo... « Ma innanzi al gran Genovese fu generalmente cre- « duto cosa impossibile di travalicare i segni posti da « Ercole. S. Agostino (*De civ. Dei,* XVI): *Nimis ab-* « *surdum est ut dicatur aliquos homines ex hac in illam* « *partem, Oceani immensitate trajecta, navigasse ac per-* « *venire potuisse.* Valse adunque a Dante l'attenersi a « questa opinione ecc. » Del resto l'isola all'estremità

(1) VI, 107.
(2) Vedi il MAZZONI, *Difesa della Commedia di Dante,* lib. III, cap. 22.
(3) Vedi SOLINO, 23, CAPELL. 6. p. 202, e TACITO, *Germ.*
(4) *Comm. di D. A. con note. Inferno.* Napoli, 1867 — 70, pag. 384.

dell'oceano e il colloquio di Ulisse co' morti sono anche ricordati, assai esplicitamente, da Claudiano: (1)

Est locus extremmo pandit qua Gallia littus
Oceani prætentus aquis, quo fertur Ulysses
Sanguine libato populum movisse silentum.
Flebilis auditur questus, simulacra coloni
Pallida defunctasque vident migrare figuras,

dove il Mazzoni (2) avverte « Alcuni scrittori hanno stimato che Claudiano ne' sopraddetti versi volesse dimostrare, che Ulisse pervenne al *Purgatorio* di S. Patrizio, che fu creduto ritrovarsi nell'isola d'Ibernia. Così scrive Giovanni Camerte, il quale commentando il 35 cap. di Solino, riferisce li sovrapposti versi di Claudiano, e poi soggiunse: *Sunt qui existiment hunc eum locum esse, quem specum Divi Patritii, eius regionis incolæ nominant, da quo mira et prope fabulosa narrantur* ». È dunque assai probabile che queste leggende e tradizioni sopra una terra posta agli ultimi confini dell'oceano, e i tanti viaggi intrapresi da personaggi favolosi per giungere all'altro mondo, come di S. Brandano e di S. Patrizio (3), suggerissero al Poeta l'idea di collocare il Purgatorio nell'emisfero australe in mezzo appunto dell'oceano, e a questa sua fantasia si collegasse spontaneamente la incerta tradizione che a traverso di quell'immenso mare facea giungere Ulisse sino alle ombre de' morti. E infatti

(1) *Contra Ruf.* 1, 123 e seg.
(2) Op. cit. loc. cit.
(3) Vedi *I Precursori di Dante*, per ALESSANDRO D'ANCONA, Firenze, 1874, pag. 48 e seg.

sappiamo per testimonianza del Boccaccio (1), che quando imprese a comporre il suo poema in lingua latina, principiava dal concetto degli *ultimi regni confinanti col mondo liquido.*

Ultima regna canam fluido contermina mundo,
Spiritibus quæ lata patent, quæ præmia solvunt
Pro meritis cuicumque suis;

mettendo così tutta la sua fabbrica nei confini dell'oceano (2).

Ma è tempo di vedere qual fine morale si possa essere proposto il Poeta in questo episodio, e qual significazione allegorica possa riscontrarsi nel suo Ulisse, così arditamente trasformato da quello omerico e della tradizione classica. Ulisse è in certa guisa la personificazione più spiccata dell'ingegno greco, che ai doveri di famiglia antepone l'*ardore a divenir del mondo esperto E degli vizi umani e del valore;* e per effettuare questo suo desiderio, non rispetta quei termini che la divinità ha posto alla curiosità degli uomini. I dolci affetti di famiglia non hanno forza di richiamarlo a casa, come non lo aveano preservato dalle lusinghe di Circe e della Sirena (forse tutta una

(1) *Vita di Dante*, nelle opere del Boccaccio (Ediz. Montier), tomo XV, pag. 75.

(2) Se non urtasse contro a forti obiezioni, sarebbe comodo accettare la tesi sostenuta dai Signori Vacheri e Bertacchi, che pongono tutta la visione di Dante nell'altro emisfero, facendo una cosa stessa del *bel colle o dilettoso monte* del 1.° canto, e della *montagna del Purgatorio*. Per essi dunque anche la *selva oscura* è a piè di quella montagna, e il Poeta percorrendo l'Inferno, non fa che ritornare alla montagna stessa, ma dalla parte opposta alla prima. Ma questa loro supposizione contrasta manifestamente, se non c'inganniamo, col v. 109 del c. XXXIV della prima cantica; per tacere d'altre ragioni.

cosa in Dante, come sopra toccammo), e questa pietosa idea della famiglia che dal suo capo assente aspetta invano salute e allegrezza, fu senza fallo ispirata al poeta da quella commovente lettera di Penelope al marito, che si trova fra le *Eroidi* d'Ovidio (1). Il vedere le colonne d'Ercole là situate *affinchè l'uomo più oltre non si metta*, invece di raffrenarlo, aguzza maggiormente il suo ardore. *Io e i compagni eravam vecchi e tardi,* egli dice, e però Ulisse giunto al senio avrebbe dovuto, secondo le dottrine dantesche, *calare le vele delle nostre mondane operazioni e tornar a Dio,* ecc. ossia passare dalla vita attiva alla contemplativa (2); ma al contrario, non sapendosi rattenere, volge ai compagni quelle brevi ma eloquenti parole che ricordano (nè forse a caso) le esortazioni di Alessandro ai suoi soldati per ispingerli nelle estreme regioni dell'India: *Pervenimus ad solis ortum et oceanum: nisi obstat ignavia, inde victores, perdomito fine terrarum, revertemur in patriam* (3). E Alessandro era infatti nel Medio Evo come il tipo del venturiero che, nuovo Bacco, scopre l'Oriente, e supera da quella parte i confini posti da Dio (4). Così dunque anche Ulisse dice a' suoi: o compagni che per mezzo a tanti pericoli *siete giunti all'occidente* non vogliate, per questo

(1) *Heroid.* Ep. I. Pietro di Dante (nel commento a lui attribuito) riporta appunto quel distico che più specialmente dovette suggerire a suo padre la terzina *Nè dolcezza di figlio* ecc.

Ires sumus imbelles numero, sine viribus uxor, Laertesque senex Telemachusque puer.

(2) Vedi il *Convito*, Tratt. IV, cap. 28 e il P. PONTA, *Nuovo esperimento della principale allegoria della D. C.* Novi, 1845.

(3) *L. Curt.* X, 6.

(4) Vedi il *Romanzo d'Alessandro*, pubblicato da G. Grion e la prefazione di questo.

poco di vita che ci può rimanere, perdere l'*esperienza di dietro al sol del mondo senza gente,* e conclude con questa sentenza magnanima, degna veramente del genio greco:

Considerate la vostra semenza:
 Fatti non foste a viver come bruti,
 Ma per seguir virtute e conoscenza,

cioè: l'operosità, la forza dell'animo, e la scienza che ci sono state infuse, insieme colla ragione, dalla natura; principio assai diverso, come nota il P. Cesari (1), da quello della fede cristiana, che ci predica l'umiltà, e tutto ripete da Dio e dal suo ajuto, quel poco di buono che possiamo fare. Se poi si riflette che lo scopo tentato da Ulisse fu appunto di giungere vivo al regno de' morti (*il mondo senza gente*), vi si scorge più manifestamente il simbolo dell'ingegno umano, che vuol conoscere i segreti della divinità, i quali non sono rivelati se non a colui che è guidato dalla grazia celeste e dalla fede. Ed Ulisse diviene quasi il contrapposto di S. Paolo, di Enea e degli altri pochi *Quos aequus amavit Iupiter aut ardens evexit ad. æthera virtus*, i quali scesi nell'Averno poterono *revocare gradum superasque evadere ad auras* (2); cosa che, secondo Dante, non riuscì ad Ulisse, poichè giunto appena in cospetto della terra misteriosa, il suo *volo* apparve *folle;* e così mostrossi vero quello che il Poeta conferma parlando delle acque, che bagnano il Purgatorio:

(1) *Bellezze di Dante*. Dial. XI.
(2) *Aen* VI, 125 e seg.

Venimmo poi in sul lido deserto,
Che mai non vide navigar sue acque
Uom che di ritornar sia poscia esperto (1).

Il tentativo di Ulisse, non ostante la sua trista fine, racchiude nello stupendo episodio dantesco come un' aura di baldanzosa speranza per l'avvenire dell'umanità. Tu senti che è scritto dopo i viaggi di Marco Polo, e che il Poeta, affretta coi voti il tempo, in cui altri sarà più fortunato dell'Itacese, come mostra anche quel chiudersi della narrazione col canto stesso, senza veruna osservazione o commento, quasi per lasciarne il giudizio al lettore. Quindi la narrazione di Dante doveva avere ed ebbe un eco potente, chè non solamente l'accolse il Petrarca, pur dotto e conoscitore delle favole antiche, il quale ricorda *Ulisse che desiò del mondo veder troppo* (2) ma Torquato Tasso ne prese le mosse per celebrare (facendo parlare la Fortuna) l'impresa del Colombo con quei versi (3) dei più sublimi ed ispirati ch'egli abbia composto, e coi quali mi è grato chiudere questo discorsetto.

. . . . . Ercole poi che uccise i mostri
Ebbe di Libia e del paese ispano
E tutti scorsi e vinti i lidi vostri,
Non osò di tentar l'alto oceano.
Segnò le mete, e 'n troppo brevi chiostri
L'ardir restrinse dell'ingegno umano;
Ma quei segni sprezzò ch'egli prescrisse
Di veder vago e di sapere, Ulisse.

(1) *Purg.* I, 130.
(2) *Trionfo della Fama*, II, 18.
(3) *Ger. Lib.* XV, 25, e seg.

Ei passò le Colonne, e per l'aperto
  Mare spiegò de' remi il volo audace:
  Ma non giovogli esser nell'onda esperto,
  Perchè inghiottillo l'ocean vorace,
  E giacque col suo corpo anco coperto
  Il suo gran caso, ch'or tra voi si tace.
  S'altri vi fu da venti a forza spinto,
  O non tornonne o vi rimase estinto, ecc.

. . . .

Tempo verrà che fian d'Ercole i segni
  Favola vile ai naviganti industri;
  E i mar riposti, or senza nome, e i regni,
  Ignoti ancor, tra voi saranno illustri.
  Fia che 'l più ardito allor di tutti i legni,
  Quanto circonda il mar, circondi e lustri,
  E la terra misuri, immensa mole,
  Vittorïoso ed emulo del sole, ecc.





LA TRILOGIA DANTESCA

O

DEL NESSO FRA LA *VITA NUOVA*, IL *CONVITO*

E LA

DIVINA COMMEDIA

Che uno stretto legame di concetto e di sentimenti unisca insieme le tre opere italiane di Dante, la *Vita Nuova*, il *Convito* e la *Divina Commedia* (chiamate con felice espressione, la *trilogia dantesca*), è cosa non dubbia, non solo riguardando all'indole altamente sintetica dell'ingegno di lui, ma principalmente perchè la sua Beatrice ricorre in tutte e tre quelle opere, anzi ne è quasi l'anima or segreta, or palese. Riesce per altro assai difficile e forse impossibile, l'accordare e conciliar bene insieme i resultamenti, che da quelle scritture si ricavano rispetto agli amori e agli studi del Poeta. Intorno a questa mal solubile questione si sono affaticati con molto acume i critici più valenti, specialmente del nostro secolo; ma l'esito non è stato così chiaro e sicuro, che ancora non restino forti dubbiezze ed appariscenti contradizioni. Eppure allo scioglimento di tale questione se ne collegano altre non meno serie, come quella di sapere, se Beatrice sia donna

reale o simbolica, o l'uno o l'altro insieme; quando siano state composte la *Vita Nuova* e il *Convito,* e se in un tempo solo o in più tempi; e che cosa debbasi giudicare dei costumi di Dante in un periodo importante della Vita di lui. Gioverà pertanto esporre prima lucidamente in che consiste quella che dicemmo così grave difficoltà, e poi vedere come abbiano tentato di scioglierla i critici più recenti.

I.

Il passo della *Vita Nuova* con cui sta in palese relazione il *Convito,* è l'amore incipiente del Poeta per la donna gentile. Riporterò qui in compendio tutta la sostanza di questo breve episodio, scrivendo in corsivo le parole testuali più importanti. *In quel primo giorno nel quale si compiva l'anno che questa donna* (Beatrice) *era fatta de' cittadini di vita eterna, io mi sedea in parte, nella quale ricordandomi di lei, disegnava un angelo sopra certe tavolette, ecc., ecc.* (c. 35) *Poi per alquanto tempo, conciofossecosa che io fossi in parte, nella quale mi ricordava del passato tempo, molto stava pensoso, ecc. Levai gli occhi e vidi che una gentil donna, giovane e bella molto, da una finestra mi riguardava molto pietosamente quant'alla vista; sicchè tutta la pietade pareva in lei accolta.* Segue il Poeta a narrare che si sentì movere al pianto, e *diceva fra me medesimo: E' non può essere che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore,* parole che ripete con poca varietà nel sonetto seguente: *Bene è con quella donna quell'Amore, Lo qual mi fece andar così piangendo* (c. 36). Dice poscia

che la pallidezza di cui si tingeva colei, lo facea ricordare della sua *nobilissima donna, che di simile colore si mostrava tuttavia;* e che, quando avea bisogno di sfogare il dolore col pianto, egli *andava per vedere questa pietosa donna* (appunto perchè la pallidezza di lei ricordandogli quella di Beatrice, lo faceva piangere) (c. 37). *Io venni a tanto,* prosegue, *per la vista di questa donna, che li miei occhi si cominciaro a dilettare troppo di vederla; onde molte volte me ne crucciava nel mio cuore, ed aveamene per vile assai; e più volte bestemmiava la vanità degli occhi miei,* perchè invece di continuare a piangere Beatrice, si lasciavano consolare (c. 38). *Recommi la vista di questa donna in sì nova condizione, che molte volte ne pensava come di persona che troppo mi piacesse, e pensava di lei così: questa è una donna gentile, bella, giovane e savia, ed apparita forse per volontà d'Amore, acciò che la mia vita si riposi, ecc.* E qui racconta la battaglia fra l'un pensiero che *in sì vile modo* lo volea *consolare,* e che egli chiama *gentile inquanto ragionava di gentil donna, che per altro era vilissimo;* e gli altri pensieri che resistevano a questo. *E perocchè la battaglia de' pensieri vinceano coloro che per lei parlavano,* il Poeta rivolse alla gentildonna un affettuoso sonetto (cap. 39). Ma *contro questo* pensiero *avversario della ragione si levò un dì, quasi nell'ora di nona, una forte immaginazione in me, che mi pareva vedere questa gloriosa Beatrice, con quelle vestimenta sanguigne, colle quali apparve prima agli occhi miei, e pareami giovane, in simile etade a quella in che prima la vidi. Allora incominciai a pensare di lei; e secondo l'ordine del tempo passato ricordandomene, lo mio core incominciò dolorosamente a*

pentirsi del desiderio, a cui così vilmente s'avea lasciato possedere alquanti dì contro alla costanza (ediz. pesar. *senza la costanza*) *della ragione: e discacciato questo cotal malvagio desiderio* (ediz. pesar. *questo mal pensiero e desiderio*), *si rivolsero tutti i miei pensamenti alla loro gentilissima Beatrice* ». Qui racconta che ricominciarono in lui i *sospiri*, i quali *diceano lo nome di quella gentilissima, e come si partio da noi.* E ricominciarono le *lagrime*, tanto che gli occhi si fecero d'*un colore purpureo; onde appare che della loro vanità furono degnamente guiderdonati, sì che da indi innanzi non poterono mirare persona che li guardasse, sì che loro potesse trarre a simile intendimento. Onde io volendo che cotal desiderio malvagio e vana tentazione paresse distrutta, sì che alcun dubbio non potessero inducere le rimate parole ch'io avea dette dinnanzi, proposi di fare un sonetto*, ecc. nel quale in sostanza ripete che quei sospiri e i pensieri da cui essi nascono, hanno scritto in *sè quel dolce nome di madonna, E della morte sua molte parole* (c. 40). Così termina l'episodio della donna *gentile* in contrasto colla *gentilissima.* Al quale segue il passaggio dei pellegrini introdotto così. *Dopo questa tribolazione avvenne, in quel tempo che molta gente andava* (il codice romano chigiano, l. v, 176, il cod. Corsini, il cod. Nobili, il cod. di Strasburgo, e quelli della Laurenziana e della Magliabechiana di Firenze, leggono *va*) *per vedere quella imagine benedetta, la quale Gesù Cristo lasciò a noi per esempio della sua bellissima figura, ... che alquanti pellegrini*, ecc. I quali vedendo il Poeta che non piangevano, pensa che non abbiano inteso il dolore in cui era immersa la città

per la morte di Beatrice, e perciò la palesa loro. Ella (*la città dolente*) *ha perduta la sua Beatrice* (c. 41). Indi per due donne gentili che volevano di queste sue poesie, il Poeta fa *una cosa nuova,* che è il sublime Sonetto, *Oltre la sfera che più larga gira,* ecc. (c. 42) *Appresso a questo sonetto* gli appare la *mirabil visione* « *nella quale vidi cose, che mi fecero proporre di non dir più di questa Benedetta, insino a tanto ch' io non potessi più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sa veracemente. Sicchè, se piacere sarà di Colui, per cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, spero di dire di lei quello che mai non fu detto d'alcuna* » (c. 43).

Stando dunque alle testimonianze tolte dalle precise parole del Poeta, possiamo ritrarne chiaramente, che la veduta della donna gentile avvenne *alquanto tempo* dopo il primo anniversario dalla morte di Beatrice: che la pietà della stessa donna fu quella che lo commosse, e prima gli fe' versare più che mai lagrime per la morte di Beatrice, poi dandogli un certo diletto gli asciugò le lagrime. Quindi il rimorso del Poeta e la battaglia fra il nuovo desiderio, e la ragione. Dopo una visione di Beatrice, la ragione vinse il suo avversario, quel *vilissimo pensiero,* quel *malvagio desiderio,* e rivolse tutti i pensieri di Dante alla donna celeste. *Dopo questa tribolazione* segue il passaggio de' pellegrini: *poi* il sonetto che india Beatrice, e *appresso a questo sonetto,* quasi come ricompensa, la *mirabile visione* con cui termina l'operetta. Adunque dalla morte della Portinari alla vista della *donna gentile* sembra correre poco più d'un anno: e da quella vista alla

mirabil visione pare dover correre anche meno d'un anno; forse il giro di pochi mesi. Quindi la data in cui fu composta la *Vita Nuova,* corrisponderebbe presso a poco a quella determinata dal Boccaccio. « Egli (Dante) primieramente, durante ancora le lagrime della sua morta Beatrice, quasi nel suo ventesimosesto anno, compose in un suo volumetto, il quale egli intitolò *Vita Nuova*, certe operette, siccome sonetti e canzone, in diversi tempi davanti in rima fatte da lui, meravigliosamente belle; di sopra da ciascuna partitamente e ordinatamente scrivendo le cagioni che a quelle fare l'avevano mosso, e di dietro ponendo le divisioni delle precedenti opere. E comechè egli di avere questo libretto fatto negli anni più maturi si vergognasse molto, nondimeno, considerata la sua età, è egli assai bello e piacevole, e massimamente a' volgari ». Alla qual data si accorda bene anche il parlare, che si fa nella *Vita Nuova,* di Guido Cavalcanti, come ancor vivo, senza che punto si accenni all'esilio di lui, avvenuto molti anni dopo, nel 1300.

II.

Dissi che la donna gentile della *Vita Nuova* forma il legame che quest'operetta unisce al *Convito.* E infatti essa ricomparisce, benchè sott'altra forma, in quell'opera, sì nella prima e seconda canzone, ed anche di fuga nella terza, come nei commenti ad esse. Nella prima canzone *Voi che intendendo il terzo ciel movete* (canzone citata al poeta stesso da Carlo Martello nel cielo di Venere, *Par.* c. VIII, v. 36 e seg.) vediamo

Dante nel medesimo contrasto in cui lo lasciammo nell'episodio della *Vita Nuova;* fra l'*umile pensiero* che *parlar gli suole d'un angiola che in cielo è coronata,* e un pensiero pietoso che ha *consolata l'anima* sua mediante un' altra donna che ha *trasformata la* sua, *vita.* E pare inclinato fortemente a secondare questa passione e dire ad Amore: *Amor, signor verace, Ecco l'ancella tua; fa che ti piace.* Nel Commento poi (Tratt. II, cap. 2) spiegando la canzone, dice che la *stella di Venere due fiate era rivolta in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina secondo i due diversi tempi, appresso lo trapassamento di quella Beatrice beata,* ecc. *quando quella gentil donna, di cui feci menzione nella fine della Vita Nuova parve primamente accompagnata d'amore agli occhi miei, e prese luogo alcuno della mia mente.* Segue a dire come a poco a poco di lei s'innamorasse, ma che, *prima che questo nuovo amore fosse perfetto, convenne... molta battaglia intra il pensiero del suo nutrimento, e quello che gli era contrario, il quale per quella gloriosa Beatrice tenea ancora la rocca della mia mente.* Ond' egli così combattuto e parendogli avere *manco di fortezza,* dirizzò la voce sua *in quella parte, onde procedeva la vittoria del nuovo pensiero* e fece la canzone. Nel cap. 13, venendo a spiegare l'allegoria della canzone stessa, dice che, perduta Beatrice, rimase *di tanta tristizia punto, che alcuno conforto non gli valea.* Ma *dopo alquanto tempo* la sua *mente che s'argomentava di sanare* lo indusse a *leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea,* e di poi *l'amicizia di Cicerone, dove Lelio si consola*

della morte di Scipione ecc. E (segue a dire) *avvegnachè duro mi fosse prima entrare nella loro sentenza, finalmente v'entrai tant'entro, quanto l'arte di grammatica ch'io avea e un poco di mio ingegno potea fare; per lo quale ingegno molte cose, quasi come sognando, già vedea; siccome nella* Vita Nuova *si può vedere.* E così non solo *trovai alle mie lagrime rimedio, ma vocaboli d'autori e di scienze e di libri; li quali considerando, giudicava bene che la Filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienza e di questi libri, fosse somma cosa. E immaginava lei fatta come una donna gentile, e non la potea immaginare in atto alcuno, se non misericordioso.... E da questo immaginare cominciai ad andare là ov'ella si dimostrava veracemente, cioè nella scuola de' religiosi, e alle disputazioni dei filosofanti, sicchè in piccol tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che 'l suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero; per che io, sentendomi levare dal pensiero del primo amore alla virtù di questo, quasi maravigliandomi, apersi la bocca nel parlare della proposta canzone, mostrando la mia condizione sotto figura d'altre cose* (allegoria); *perciocchè della donna, di cui io m'innamorava, non era degna rima di volgare alcuno palesamente parlare; nè gli uditori erano tanto bene disposti, che avessero sì leggiero le non fittizie parole apprese: nè per loro sarebbe data fede alla sentenza vera, come alla fittizia; perocchè di vero si credea del tutto, che disposto fossi a quello amore, che non si credeva di questo, ecc. Questa donna* fu dunque *figlia di Dio, regina di tutto, nobilissima e bellissima Filosofia.* E più chiaramente ripete ed afferma in fine al Trat-

tato: *Dico e affermo che la donna di cui io innamorai appresso lo primo amore, fu la bellissima e onestissima figlia dello imperadore dell'universo, alla quale Pitagora pose nome Filosofia.* Nella seconda canzone *Amor che nella mente mi ragiona* (canzone ricordata e cantata da Casella nel *Purg.* c. II) più non si parla di Beatrice; è notabile anzi a questo proposito, che anche nel commento precedente il Poeta nomina per l'ultima volta la sua donna, quando entra nella digressione sull'immortalità dell'anima. — *Di quella ragionando, sarà bello terminare lo parlare di quella viva Beatrice beata, della quale più parlare in questo libro non intendo* (cap. 9) — e in fine di quella digressione e del cap. 9, afferma la sua *certezza* di passare *dopo questa,* ad *altra vita migliore; là dove quella gloriosa donna vive, della quale fu l'anima mia innamorata, quando contendea.* — E infatti la seconda canzone è un inno che Amore intuona per la nuova donna, dicendoci che il concetto di lei è superiore all'umano intelletto, che Iddio infonde sempre in lei la propria virtù, che ella sola fa fede delle cose soprannaturali, che da lei viene ogni gioja e ogni abito virtuoso, e infine, esaltando lo stile al massimo grado, conchiude: *Quest' è colei, ch'umilia ogni perverso: Costei pensò, chi mosse l'universo.* Singolare è per altro la chiusa di questa canzone, dove spiega una contradizione apparente, che si trova fra l'aver qui chiamato *umile* questa donna, e in una ballatetta precedente (si crede quella che comincia *Voi che sapete ragionar d'amore*) averla chiamata *fera* e *disdegnosa,* dichiarando nel commento che la differenza non nasceva dalla donna, ma dall' anima di lui *di*

troppo disìo passionata; alla quale il *sembiante onesto, secondo il vero*, pareva *disdegnoso e fiero;* e in senso allegorico, che dal *principio essa Filosofia* (segue a dire) *parea a me quanto dalla parte del suo corpo, fiera chè non mi ridea, in quanto le sue persuasioni ancora non intendea; e disdegnosa chè non mi volgea l'occhio, cioè, ch'io non potea vedere le sue dimostrazioni* (Tratt. III, cap. 9 e 15). La canzone terza (differente dalle altre per istile e per metro) si riannoda in qualche guisa alla stessa donna, ma forma come una digressione dall'amore di lei, e tratta della vera e della falsa nobiltà. *Gli atti disdegnosi e fieri appariti nella sua donna gli hanno chiuso la via dell'usato parlare;* cioè (come spiega nel Commento, Tratt. IV, cap. 1) essa ha *un poco trasmutati* a lui *i suoi sembianti e massimamente in quelle parti dove* (egli dice) *io mirava e cercava se la prima materia degli elementi era da Dio intesa; per la qual cosa un poco da frequentare lo suo aspetto mi sostenni* e *quasi nella sua assenza dimorando, entrai a riguardar col pensiero il difetto umano intorno a detto errore* (un errore circa la nobiltà, ecc.)... E nella chiusa della canzone fa dire a questa, verso la Filosofia: *Io vo parlando dell'amica vostra;* il che spiega nel commento: *bene è sua amica Nobilitade; chè tanto l'una coll'altra s'ama, che nobiltà sempre la dimanda, e Filosofia non volge lo sguardo suo dolcissimo all'altra parte.*

Dal *Convito* dunque rilevasi chiaramente che la *Donna gentile della Vita Nuova* non è che un puro simbolo della Filosofia, e ch'essa apparì la prima volta al Poeta non un anno e poco più, ma due anni

dopo la morte di Beatrice, chè a tal termine accennano i due giri del pianeta di Venere (1): che quella scienza gli piacque e lo consolò a segno, che nello spazio di circa trenta mesi si sentì *levare dal pensiero del primo amore alla virtù di questo,* ed allora scrisse la canzone *Voi che intendendo*, ecc., la quale è dunque da ascriversi alla fine del Dicembre 1294 (2): che lasciò quindi da parte Beatrice per cantare le lodi della nuova donna allegorica: che però, avendo più tardi trovati nella Filosofia punti difficili ed oscuri, interruppe *un poco* quello studio e si volse a trattare questioni morali strettamente connesse colla Filosofia, a dir della quale sembra però che ritornasse in altre canzoni o ballate, che sarebbero tra quelle distinte dal Giuliani (3) col titolo *canzoni appartenenti al Convito.*

Ma oltre a questo legame sostanziale che annoda il *Convito* colla *Vita Nuova,* per mezzo di Beatrice e della Donna gentile, nel *Convito* si fa anche parecchie volte menzione esplicita dell'altra opera, come già composta e pubblicata e conosciuta. Infatti nel cap. I del Trattato I (che serve di introduzione a tutto il libro, e dove si accenna anche al bando da Firenze), dice il Poeta: *se nella presente opera, la quale è Convito nominata, e vo' che sia, più virilmente si trattasse che nella Vita Nuova, non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo siccome ragionevolmente quella*

(1) Lubin, *Intorno all'epoca della Vita Nuova*, pag. 22.

(2) Vedi Lubin, *op. cit.* pag. 23.

(3) *La V. N* e il *canzoniere* di *D. Aligh.* Firenze 1868.

fervida e passionata, questa temperata e virile essere conviene. Chè altro si conviene e dire e operare a una etade, che a un' altra; perchè certi costumi sono idonei e laudabili a una etade, che sono sconci e biasimevoli ad altra, siccome di sotto nel quarto Trattato di questo libro sarà propria ragione mostrata. E io in quella dinanzi all'entrata di mia gioventute parlai, e in questa dipoi quella già trapassata. Alle quali parole il Tratt. IV citato dà luce, poichè nel cap. 24 di esso si dice che l'adolescenza *dura fino al venticinquesimo anno,* mentre la gioventù nel *quarantacinquesimo anno si compie,* donde risulta che nella *Vita Nuova* il Poeta parlò prima che si compiesse il suo venticinquesimo anno e nel *Convito* dopo essere entrato nella gioventù (cioè, dopo il termine anzidetto); e così la composizione della *Vita Nuova* sembra risalire, per la testimonianza stessa dell'autore, alla data stabilita dal Boccaccio. E nel cap. medesimo afferma che *altri costumi ed altri portamenti sono ragionevoli ad una età più che ad altre. Quindi nell'adolescenza l'anima nostra... non puote perfettamente la razional parte discernere; perchè la ragione vuole che dinanzi a quell'età* (gioventù) *l'uomo non possa certe cose fare senza curatore di perfetta età.* Mentre nella gioventù *essere a nostra perfezione ne convenga temperati e forti, e l'appetito... alla ragione ubbidire conviene, la quale guida quello con freno e con isproni;* e si cita ad esempio Enea che da Didone *si partì per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa* (cap. 26).

E che il poeta volesse mostrar di aver servito a queste leggi, scrivendo ora cose degne della *gioventù,* si vede dalla scusa che porta per avere nel commento

a queste canzoni del *Convito* parlato di sè stesso. *Movemi*, egli dice, *timore d'infamia e movemi desiderio di dottrina dare, la quale altri veramente dare non può. Temo la infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le soprannominate canzoni* (quelle amorose destinate al *Convito*) *in me avere signoreggiato, la quale infamia si cessa, per lo presente di me parlare, interamente; lo quale mostra che non passione, ma virtù sia stata la movente ragione. Inendo anche mostrare la vera sentenza di quelle, che per alcuno vedere non si può, s'io non la conto, perchè nascosa sotto figura d'allegoria; e questo non solamente darà diletto buono a udire, ma sottile ammaestramento, e a così parlare, e a così intendere l'altrui scritture* (Tratt. I, cap. 2); e nel Tratt. III, cap. I, aggiunge — *Dico che pensai che da molti di retro da me forse sarei stato ripreso di levezza d'animo, udendo me essere dal primo amore mutato. Per chè, a torre via questa riprensione, nullo migliore argomento era, che dire qual era quella donna che m'avea mutato: che per la sua eccellenzia manifesta aver si può considerazione della sua virtù; e per l'intendimento della sua grandissima virtù si può pensare ogni stabilità d'animo essere a quella mutabile, e però me non giudicare lieve, e non istabile.* E se il suo commento riuscirà *duro* e *forte*, egli pur se ne scusa, dicendo averlo fatto per provvedere alla fama sua e dell'altre sue opere, caduta in basso presso coloro che hanno veduto la miseria del suo esiglio, onde *convienmi che con più alto stile dea nella presente opera un poco di gravezza, per la quale paja di maggiore autorità* (con allusione forse, anche

qui, al meno *alto stile* della *Vita Nuova*) (Tratt. I, cap. 4). Del resto la *Vita Nuova* è ricordata anche altre volte nel *Convito,* e cioè nel narrare della donna gentile (Tratt. II, c. 2) e quando ne spiega l'allegoria (Tratt. II, c. 13), luoghi ambedue riportati di sopra.

III.

Vediamo ora il legame in cui la *Vita Nuova* (e implicitamente anche il *Convito*) sta colla *D. Commedia.* Niun dubbio che il concetto, l'immagine e il nome della donna amata siano uguali in ambedue. Oltre a ciò l'innamoramento del Poeta a nove anni, raccontato nella *Vita Nuova,* si accorda con que' versi (1).

> L'alta virtù che già m'avea trafitto
> Prima ch'io fuor di puerizia fossi;

e l'epoca della morte di Beatrice (1290) combina perfettamente coi dieci anni da che il Poeta era stato privo della vista di lei, quando la rivide nel Paradiso Terrestre nel 1300.

> Tanto eran gli occhi miei fissi ed attenti
> Per disbramarsi la *decenne* sete (2).

Ma quel passo della *D. Commedia* che sembra stare in istretta relazione colla *Vita Nuova* e precisamente coll'episodio della *Donna gentile,* e quindi, anche, per consenso, col *Convito,* è il noto rimpro-

(1) *Purg.* XXX, 41.
(2) *Purg.* XXXII, 1.

vero di Beatrice a Dante, quando gli apparisce velata nel Paradiso Terrestre. Essa manifestamente gli rinfaccia un intepidimento nell'amore di lei, dopo che fu morta.

Alcun tempo il sostenni col mio volto;
Mostrando gli occhi giovinetti a lui,
Meco il menava in dritta parte volto.

Sì tosto come in sulla soglia fui
Di mia seconda etade, e mutai vita,
Questi *si tolse a me, e diessi altrui.*

Quando di carne a spirto era salita,
E bellezza e virtù cresciuta m'era,
Fu' io a lui *men cara e men gradita.*

E volse i passi suoi per via *non vera,*
Immagini di ben seguendo *false*
Che nulla promission rendono intera;

Nè l'impetrare ispirazion mi valse,
Con le quali ed in sogno ed altrimenti
Lo rivocai: sì poco a lui ne calse.

Tanto giù cadde, ecc. ecc.

E ripigliando più acerbamente i rimproveri, dice che Dante disperò di *passare innanzi* dei *desiri* di Beatrice, che lo *menavano ad amare lo bene* supremo, ch'egli vagheggiò altri desiderî; onde il Poeta confessa:

Le *presenti* cose
Col falso lor *piacer* volser miei passi,
Tosto che 'l vostro viso si nascose.

E la donna, ripigliando le parole, lo esorta a vergognarsi, ad essere *altra volta più forte, udendo le sirene;* e lo riprende d'essersi lasciato di nuovo trarre

nel disìo di cosa mortale piuttostochè, dell'aver perduto *il sommo piacere* colla morte di lei, profittarne per *levarsi suso* dalle *cose fallaci* dietro Beatrice, che non era più *mortale.* Ed esce quindi in queste notevoli espressioni.

> Non ti dovea gravar le penne in giuso
> Ad aspettar più colpi, o *pargoletta,*
> Od *altra vanità* con sì breve uso.
>
> *Nuovo augelletto* due o tre aspetta;
> Ma dinanzi dagli occhi de' *pennuti*
> Rete si spiega indarno, o si saetta.

Seguono a tali parole il pentimento di Dante, la sua immersione nel fiume Lete per mano di Matelda, la passeggiata dietro il mistico carro e la fermata davanti all'albero, le vicende dell'albero stesso, e la profezia di Beatrice, la quale, notando come il Poeta stenti a comprendere il significato delle mirabili cose apparsegli agli occhi, ne dà per ragione che i *pensier vani* furono *alla mente* di lui come *l' acqua d'Elsa* (che ricoprono d'un tartaro petrigno gli oggetti immersivi), e i *piacer loro* (cioè derivanti da quei pensieri) *un Piramo alla gelsa* (cioè un offuscamento della mente stessa); e più esplicitamente afferma di creder lui *fatto di pietra nell'intelletto* e *tinto in petrato, Sì che l'abbaglia il lume del* suo *detto.* E avendole Dante dimandato perchè la parola di lei superasse tanto la capacità di lui, ella risponde con questi notabili versi:

> Perchè conoschi.... *quella scuola*
> *Ch'hai seguitato,* e veggi sua *dottrina*
> Come può seguitar *la mia parola*

E veggi *vostra via* dalla *divina*
Distar cotanto, quanto si discorda
Da *terra* il *ciel* che più alto festina

Ma il più bello è che il Poeta, il quale bevendo dal fiume Lete avea dimenticato tutti i falli commessi, risponde subito

. . . . Non mi ricorda
Ch'io *straniassi me giammai da voi,*
Nè honne coscienza che rimorda;

al che Beatrice soggiunge che ciò dipende dall'aver egli bevuto dal Lete, e che *cotesta obbiezione* (cioè l'aver dimenticato di *essersi straniato da lei*) conferma la colpa di lui (*conchiude Colpa nella tua voglia altrove attenta*).

Ecco dunque anche nella *D. Commedia* accennato un traviamento di Dante, come appunto nella *V. Nuova.* Se non che, secondo quella, sarebbe avvenuto subito dopo la morte di Beatrice (*sì tosto come*, ecc.), secondo questa, cominciò oltre ad un anno dopo, fra i quali dati però non è contradizione, poichè un anno e poco più, appariscono come un momento allo sdegno di chi rimprovera. Nella *D. Commedia* abbiamo la *pargoletta* e le *Sirene,* che possono parere corrispondenti alla *Donna gentile* e a quel *pensiero vilissimo* di cui parla la *Vita Nuova.* Se non che nella *Divina Commedia* il traviamento apparisce di più che una maniera, poichè accanto alla *pargoletta* si pone *od altra vanità,* e più volte si parla di *false apparenze,* di *vani piaceri,* ecc. Non mancano nella *Divina Commedia* le *ispirazioni* di Beatrice *in sogno ed altrimenti*

al poeta traviato, corrispondenti a *quella forte immaginazione* che richiamò il Poeta al suo dovere e forse anche all'ultima *Visione della V. Nuova;* se non che da questo libro si dedurrebbe che il Poeta mutasse vita, dalla *D. Commedia* apparirebbe in vece che egli curò poco tali visioni (*Nè l'impetrare ispirazion mi valse, ecc. Sì poco a lui ne calse*). Quello però che manca affatto nella *V. Nuova* e che si ritrova soltanto nel Poema, è la relazione che corre fra *l'essersi straniato* il Poeta da Beatrice e lo aver seguitato una *scuola* e una *dottrina* affatto diverse dalla *parola* di *lei*, come appar chiaro dall'ordine de' concetti riportati di sopra. Dunque il peccato di Dante (e peccato deve essere, perchè cancellatane la memoria per l'acqua di Lete), il peccato di Dante, dico, sarebbe o tutto o in parte, d'intelletto, se nell'aver seguito una falsa dottrina consiste *l'essersi straniato* dalla sua donna. E questo, se fosse così, ricorderebbe la sentenza del *Convito*, secondo il quale la *Donna gentile* fu una scienza, fu la filosofia e non una vera donna: dunque la colpa del Poeta sarebbe l'aver lasciato per qualche tempo la memoria di Beatrice, ed essersi dato allo studio della filosofia.

Ciò posto nascono molte dubbiezze di difficile soluzione, e specialmente le seguenti. Perchè il Poeta che nella *V. Nuova* parlò della *Donna gentile* come di persona vera e reale, senza una parola che lasciasse sospettare l'allegoria, nel *Convito* viene a dirci che essa era il simbolo della filosofia? E questo dopo aver protestato di non volere *in parte alcuna derogare* a quell'operetta, anzi *maggiormente giovare per questa quella?* E perchè quell'amore fu condannato là

come *vilissimo* e dopo *alquanti dì* fu vinto dalla *costanza della ragione,* mentre nel *Convito* esso dopo circa *trenta mesi* trionfa, ispira canzoni sublimissime, e diviene il miglior vanto del Poeta? e se la donna gentile è proprio la *filosofia,* come può egli chiamare *vilissimo* quell' amore, e nella *D. Commedia* farlo da Beatrice condannare, mentre nel *Convito* apparisce quella scienza come nobilissima e figlia di Dio, e si vede cessato ogni rimorso nel Poeta, e benissimo concordato il nuovo amore colla memoria del vecchio? (Tratt. II, c. 9). Se la rivale della filosofia è donna vera, come può nascer tra loro rivalità? e se è un'altra scienza, la *teologia,* come può questa aver paura e gelosia di quella che, intesa come la intende Dante nel *Convito,* pare un ajuto e un mezzo necessario per arrivare fino a lei? Inoltre se la Donna gentile fu una tentazione solo di poco tempo o, certo, tenne il Poeta nel desiderio di lei *per alquanti dì,* ed egli non andò oltre al *desiderio,* perchè così acerbi sono i rimproveri che gli muove Beatrice, dato che l'infedeltà di Dante sia proprio quella?

Non vogliamo, nè ci sarebbe possibile, anche volendo, esporre il parere dei mille critici danteschi su queste difficoltà. Ci restringeremo pertanto agli ultimi, e fra questi ai più autorevoli o che ci sembrino tali, facendo eccezione per il Biscioni, benchè relativamente antico, poichè egli aperse allo studio della *Vita Nuova* una via più profonda e più critica che non si fosse corsa fino allora.

Il Can. Biscioni (*Prose di Dante, ecc.* Firenze 1723) unifica le due donne nel simbolo della *sapienza in largo*

significato presa, della quale la Donna gentile rappresenta la Filosofia morale, Beatrice la Teologia (giacchè egli le nega qualunque realtà, e ne trae il nome dal significato del *beare* chi la segue). Il peccato di Dante, rimproveratogli da Beatrice nel Paradiso Terrestre, non consiste dunque in altro, che nell'essersi, componendo il *Convito,* fermato troppo nelle dottrine filosofiche, sviandosi dalla somma sapienza, alla quale sola doveano esser rivolti i suoi studii: dal rimorso ch'egli ne provò venne la interruzione di quest'opera, e l'incominciamento della *D. Commedia* già da lui immaginata sul finire della *Vita Nuova.* E le *false immagini di bene* seguite da lui non sono, secondo il Biscioni, che le *filosofie degli antichi* e gli *studi profani,* dai quali non si sarebbe ritratto senza aver veduto *gli antichi filosofi esser andati a perdizione, per non aver eglino la vera scienza apparato* (viaggio per l'Inferno). Così le tre opere di Dante corrispondono alle tre diverse età del Poeta, la *Vita Nuova* all' *adolescenza,* ed è stata composta (vuol provare il Biscioni) due anni prima di quello che afferma il Boccaccio, cioè nel 1289, dunque prima che la Portinari storica morisse; il *Convito* corrisponde alla *gioventù,* e fu scritto dopo il 1301, la *D. Commedia* appartiene alla vecchiezza. Non ispiega però il Biscioni la contradizione fra l'addio dato nella *Vita Nuova* alla *Donna gentile,* e il ritorno fatto a lei nel *Convito,* che sarebbe composto tanto tempo dopo, nè altre difficoltà che spontaneamente sorgono dalla sua supposizione.

Gian Jacopo Dionisi (*Preparaz. ecc. alla nuova ediz. di D. Alighieri.* Verona 1806) prende a confutare

il Biscioni, e difende la personalità storica di Beatrice Portinari. Quanto alla nostra questione, egli mette la compilazione della *V. Nuova,* cioè la parte prosastica di essa *dopo la morte ben due anni della sua donna,* cioè nel 1293, *nel 28° anno della sua età, quand'egli aveva cominciato a gustare del nettare della filosofia, e però non è meraviglia* (soggiunge) *se qua e là ei n'abbia spruzzato quel libro.* Egli ritiene pertanto che il *secondo suo amore fu scientifico e filosofico;* e per conciliare la contradizione fra i biasimi della *V. Nuova* e le lodi del *Convito,* dice, dubitando, che in quella Dante parlò sotto il peso del *lutto per la dipartenza del primo amore;* e in questo, quando la vittoria si fu dichiarata *in favore della nuova donna.* Resta però a spiegare come il Poeta, dopo avere nella *V. Nuova* abbandonata la Donna pietosa per ricondursi a Beatrice, tornò dopo, nel *Convito,* ad amare e seguire la prima, dicendo addio per allora alla seconda; e restano pure a spiegare i rimproveri di Beatrice nel Paradiso Terrestre.

Il Trivulzio (*La Vita Nuova, ecc.* Milano 1826) ammette due Beatrici, una reale, ed una allegorica, che vadano, per quanto è possibile, di pari passo. La morte allegorica di Beatrice indica il *raffreddarsi* in Dante dell'amore per la sapienza vera; e l'innamoramento della donna gentile indica il cercare consolazione *in quella filosofia che è puramente mondana e non si sublima a sì alto scopo* (cioè non mette capo, come l'altra, nella Teologia). Qui pure la questione è toccata appena, restando a spiegarsi le contradizioni fra la *V. Nuova* e il *Convito.*

Pietro Fraticelli (Firenze, 1839 e di nuovo 1861),

difende anch'esso contro il Biscioni la realtà storica di Beatrice, e tiene che la *V. Nuova* sia stata scritta nel 1291 o al più nell'anno seguente, e il *Convito* più tardi e in diversi tempi, provando che alcuni libri sono anteriori, altri posteriori all'esiglio. La donna del *Convito* crede pur egli affatto simbolica, ma non la pone in contrasto con Beatrice, anzi la riguarda come un passaggio (quasi *seconda donna*), per ritornare all'amore della prima, oramai diventata essa stessa simbolo della *celeste sapienza o scienza delle cose divine.* Non crede quindi che i rimproveri a Dante si riferiscano allo studio della scienza umana, ma bensì ad amori profani ed altre vanità. Manca di spiegare come nella *Vita Nuova* sia vituperato l'amore della Donna gentile, che nel *Convito* è levato a cielo; e come quel contrasto che là apparisce chiaro fra lei e Beatrice, qui si dilegui. Inoltre se i rimproveri di questa sono per amori profani e non per altro, perchè si estendono poi anche alle dottrine seguite dal Poeta?

Il Balbo (*Vita di Dante,* 1839, e nella edizione del Lemonnier, 1853) dà senso di realtà a tutta la *V. Nuova,* che crede scritta o sull'ultimo del 1292 o al principio del 1293, traendo questa data dai *trenta mesi* del *Convito,* che egli crede corrispondere, a un dipresso, alle due rivoluzioni del cielo di Venere. Il *Convito* lo attribuisce al 1304 circa, e la identificazione fra la filosofia e la Donna gentile la reputa capricciosa, perchè romperebbe il nesso, che per lui è chiaro, fra il secondo amore di Dante e i rimproveri di Beatrice, tanto più che, avendo il poeta stesso lasciato da parte il *Convito,* mostrò di crederlo *non buono a finirsi.* Senza dire

che il Balbo tiene indebitamente in poco pregio il *Convito,* e così salta, anzichè sciogliere, la difficoltà, potremmo domandargli qual ragione dovesse dare ai rimproveri di Beatrice un amore sì innocente e di sì breve durata, e che non riempie certo l'intervallo fra il 1293 e il 1300, in cui sono posti i rimproveri stessi? un amore che, come dice il Balbo a pag. 94 (ediz. Lemonnier), fu forse vinto e troncato dallo studio della filosofia?

Anche il prof. Giuliani (Prefaz. alla *Vita Nuova*), sembra fare della donna gentile un nuovo aspetto e quasi un progresso dell'amore per Beatrice « Perduto ch'ebbe la sua Beatrice..... tanto s'immerse ne' segreti della filosofia, onde gli venivano consolazioni improvvise, che ne restò invaghito, e come preso da una *nuova passione.* Ma nel disvelarci la verità e potenza di questo amore ei s'avvisò di congiungerlo al primo suo amore, e di attribuirgliene le belle sembianze. Di che procedettero le *Canzoni morali* ed il *Convito* ». Poi nella *Divina Commedia* « esaltò la donna della sua mente in figura della sapienza istessa ». Qui pure si distrugge il contrasto che è fra le due donne, e si saltano a piè pari le difficoltà.

E con più saldi argomenti pur lo distrugge il Ruth (*Studi sopra Dante Alighieri,* Venezia 1865) confutando il Witte (vedi più oltre), che aveva posto un deciso antagonismo fra Teologia e Filosofia. Beatrice esprime, non altrimenti che la donna gentile del *Convito*, la più alta filosofia, la sapienza (vol. II, pag. 98). È dunque *contro ogni ragione* sostenere che la *filosofia com' è rappresentata nel Convito e nelle prime*

parti del poema, sia un dilungamento da Dio (ivi, p. 186). Nega poi il Ruth ogni nesso fra la *Vita Nuova* e il *Convito*, poichè nella prima si tratta d'un amore vero per donna, nel secondo del culto d'una scienza (vol. I, pag. 91 e seg.); e sospetta che il commento del *Convito* sia stato scritto dal Poeta dopo il 40° anno, quando avea gia compita gran parte della *Divina Commedia*, dove avea impreso a lodare la Beatrice simbolica (ivi, p. 93). Il contrasto sul principio del *Convito* è dunque un contrasto fra la *passione sensibile e l'amore alla filosofia; ma la passione sensibile dovette via via scemare, finchè da ultimo le due figure si unirono in una, nel simbolo della sapienza, che divenne anche l'amata di Dante* (ivi, p. 94). Nega poi ricisamente che i rimproveri di Beatrice si riferiscano all'aver Dante seguito gli studi filosofici, benchè mostri ella nel suo discorso *la eccellenza e la superiorità della scienza divina sulla umana*, che è ben diverso dal considerar questa, come cosa vietata (ivi, pag. 100). Dichiara anzi che la colpa di Dante, da Beatrice rimproverata, consistè nel perder d'occhio *la sua missione di maestro* dell'umanità, e *perdersi nel vortice delle comuni brighe e faccende, impigliandosi nella rete delle passioni politiche e terrene* (vol. II, pag. 26 e seg.): la sua colpa era dunque *qualcosa di materiale, di natura tutta terrena, politica* (ivi, p. 37). Restano però, anche dopo le spiegazioni del Ruth, gravi difficoltà, e fra le altre quella di conciliare lo *straniarsi* di Dante da Beatrice coll'esclusione della *dottrina da lui seguitata*, di cui poco avanti egli è stato ripreso; e non meno di conciliare i biasimi dati al

suo nuovo amore nella *Vita Nuova,* colle lodi che ne fa poi nel *Convito.*

Antonio Lubin (*Intorno all'epoca della Vita Nuova,* Graz, 1862) tiene un luogo insigne fra i commentatori della *Vita Nuova,* pe' suoi diligenti studi intorno all'epoca di essa. Con sottili argomenti egli sostiene che tanto le poesie contenute nella *Vita Nuova* quanto quelle del *Convito* sono molto anteriori alle prose che le accompagnano, le quali per la prima furono scritte *nella primavera* del 1300, quando già era incominciata la *Divina Commedia;* pel secondo furono parte anteriori (libro 2 e 4) parte posteriori (1 e 3) a quel tempo. Le poesie, e non le prose adunque, son quelle che ne costituiscono la sostanza; e di quelle sole, non di queste volle parlare il Poeta quando riferì la *Vita Nuova* alla sua adolescenza (finita col 91) e il *Convito* al principio della gioventù (il periodo fra il 94° e il 1300 all'incirca). Così, avendo scritto la prosa della *Vita Nuova* nel 1300, spiegasi come vi potesse metter dentro quelle cognizioni filosofiche e teologiche, le quali non possedeva ancora nel 1292. Il *Convito* dunque non è che un episodio della *Vita Nuova*, nel quale il Poeta, dopo avere un po' esitato a lasciar le poesie *per darsi a nuovi studi,* gustò la filosofia, e ispirato da essa a qualche bella canzone, si propose di continuare, facendo *un corpo di poesie nello scopo di chiamare gli uomini alla rettitudine,* al che *intendendo egli con amore,* dimenticò *affatto Beatrice.* Portato poi dal corso degli studi a conoscere anche la scienza teologica, che già aveva vagheggiata in Beatrice trasumanata, per lui, prima e dopo la morte

(come apparisce dalle canzoni: *Donne che avete*, ecc., e *Gli occhi dolenti*, ecc.), s'invogliò, ora che la sua dottrina gliel permetteva, di *poeteggiare quel soggetto da prima tentato con forze ineguali; e da ciò la risoluzione di cessare le rime per la donna gentile, e darsi con tutta l'anima al Poema;* la qual risoluzione egli significò nel Sonetto: *Parole mie che per lo mondo siete*, ecc., e gli venne nell' occasione del Giubileo del 1300, alla qual epoca allude il n.° 41 della *Vita Nuova: in quel tempo che molta gente andava* (non ricorda egli la lezione *va* de' migliori codici) *per vedere quell'immagine benedetta*, ecc. Così la *mirabile visione, la quale fecelo risolvere di non far più poesie liriche per Beatrice e di dar ragione delle già fatte nel libro della Vita Nuova*, dovette *non essere posteriore al passaggio de' peregrini*, quando già il Poeta *avea lasciato di poetare in onore della donna gentile per riprendere a rimare per Beatrice* (pag. 25-28). I rimproveri dunque di Beatrice a Dante nel Paradiso Terrestre, hanno per principale obietto l'abbandono ch' egli fece delle idee teologiche per darsi tutto agli studi filosofici, nei quali fu talvolta vicino a *straniarsi* dalle verità della fede: con che non si toglie che anche la vita di lui scorretta non vi sia compresa. E la *scuola* da lui *seguitata* fu la filosofica, *che procede ragionando;* mentre quella *teologica, espone le verità rivelate* (1). Non può negarsi che l'opinione del Lubin sparga molta luce sulla questione, e ne risolva molte difficoltà; se non che il fondamento su cui posa è mal sicuro, come mostreremo più oltre.

---

(1) Vedi il *Commento* dello stesso LUBIN, alla *Divina Commedia*, Padova, 1881.

G. Carducci (*Rime di D. Alighieri*, 1866) ammette non solo la realtà storica di Beatrice, ma anche quella della Donna pietosa, nell' episodio della quale egli vede un vero amor sensuale di Dante, e la cagione de' rimproveri di Beatrice; e a tal donna riferisce alcune canzoni che ci restano dell' Alighieri, diverse per intonazione e per sentimenti dalle altre, p. es. (*Così nel mio cantar voglio esser aspro*, ecc.). Crede per altro che Dante, avanzato nell' età e negli studi, e divenuto padre di famiglia si vergognasse di tale amore, e volesse *farne ammenda trasmutandolo a simbolo*. Ma *l'ammenda* non poteva distruggere il fatto, e Dante lo sapeva, egli che in fronte al *Convito* scriveva *non intendo a quella (alla Vita Nuova), in parte alcuna derogare..... veggendo siccome ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile esser conviene.* Parendo poi al Poeta che le *dottrine filosofiche* fossero *ritrose a contenersi entro i limiti del simbolo d'amore*, e forse essendo stanco *del seguitare così sottilmente un sistema allegorico per tutte quelle forme sensibili e per tutte le modificazioni d'un sentimento reale e naturale,* abbandonò il velo allegorico e scrisse le canzoni morali, facendosi, com' egli stesso dice, il cantore *della rettitudine. Le rime adunque scritte dal 1292 al 1298, dall'apparizione cioè della Donna gentile alla prima composizione del Convito, costituiscono nella lirica di Dante un... periodo* con tre differenti *manifestazioni, naturale, allegorica e gnomica.* Dal 92 al 94 inclusive, hanno luogo le rime tutte per la donna gentile: dal 95 al 98 le rime morali. E tutto questo *è da riporsi entro il periodo episodico della Vita Nuova,*

ch'è ripieno dell'apparizione della donna gentile: onde la *Vita Nuova* è, anche pel Carducci, compilata nei primi mesi del 1300, quando Dante *avea per avventura cominciato d'attendere alla teologia,* e quando, in occasione del Giubileo, *con la contrizione de' traviamenti sensuali, risorse in lui grave e pietosa la memoria della sua cara defunta;* la quale allora *si confuse nella sua fantasia con le astrazioni contemplative della scienza sacra;* donde venne il sonetto: *Oltre la spera che più larga gira,* e quella *mirabil visione* con cui si chiude la *Vita Nuova* e che deve cercarsi nel c. xxx del *Purgatorio.* Così *il trionfo di Beatrice è.... l'apoteosi della donna, la cui bellezza già riguardata nella sua parvenza terrena come argomento di salute e di fede, degnata poi a rappresentare il simbolo della filosofia, ora vien levata all'ultimo onore di ministra della pietà divina e della riparazione, di mito della scienza sacra e della rivelazione.* Questo sistema del Carducci, mentre risolve varie difficoltà circa la lotta fra i due amori della *V. Nuova* e splende di bellezza artistica e poetica, non va esente esso stesso da forti obiezioni. Esso trasmuta in un amore sensuale e non breve, quello che fu un puro amore di desiderio e durò *alquanti dì:* esso riguarda come fatte per il medesimo amorazzo tanto certe canzoni d'intonazione sensuale, quanto quelle nobilissime che si leggono nel *Convito,* le quali possono credersi composte con intendimento allegorico, e certo non restano indietro, per sublimità, alle migliori scritte per la Portinari, come parve al Ruth: esso, facendo la compilazione della *Vita Nuova* posteriore al disegno e ad una parte del *Convito,* viene

a supporre che Dante mettesse a bella posta in contradizione queste due opere, mentre poteva accordarle, senza servirsi della scusa di non voler *derogare,* ecc. esso, infine non fa parola di que' rimproveri fatti da Beatrice, che si riferiscono alla *dottrina* seguitata da Dante, nella qual dottrina consiste lo *straniarsi* di lui dalla *donna.* Gravi difficoltà e non le sole, come vedremo.

Alessandro d'Ancona (*La Beatrice di Dante.* Pisa 1866 e di nuovo Pisa 1872), sostenitore anch'egli della realtà storica di Beatrice e del suo graduato trasumanarsi nella mente del Poeta; stabilisce tre deviazioni *del pensiero e del cuore di Dante* dalla Portinari. La prima è la *donna gentile* (vera donna anch'essa); un'altra *è quella rimproverata da Beatrice al Poeta sulla cima del Purgatorio;* alludendo con ciò *non solo al suo secondo amore e alla vita dissipata onde si tocca nell'episodio di Forese... ma anche e più* alla vita politica e settaria. *Una terza deviazione è* quella *verso gli studj, verso la scienza per sè medesima, narrataci nel Convito... Tutte insieme queste divergenze dal supremo scopo degli affetti e de' pensieri del poeta, comprendono uno spazio che si può racchiudere dalla morte di Beatrice all'esiglio: della prima parlasi nella Vita Nuova, della seconda accennasi nel Purgatorio, della terza trattano le rime e i commenti del Convito.* Quanto al nesso fra la *Vita Nuova* e il *Convito* egli, riportate le stesse parole del Poeta (*E se nella presente opera, ecc.*), dice che *le due scritture sono fra loro unite ed insieme distinte, e mal fa colui che vuole l'una coll'altra confondere e interpretare la Vita Nuova col Convito, il quale è scritto*

sotto l'impero di sensi ed intendimenti diversi da quelli che ispiravano Dante quand' ei scriveva l'opera sua giovanile.... Solo posteriormente, nel commento prosastico, Dante volle fare una cosa stessa della gentil donna pietosa e dell'immagine allegorica del Convito, quasi per nascondere e velare in una forma di spirituale significato una passione momentanea, o per dir meglio, un principio di passione, di cui, qualunque ne fosse la causa, sentiva profondo rincrescimento e somma vergogna... Le rassomiglianze... dei due amori così disformi fra loro, ma ambedue ugualmente avversi alla soave rimembranza di Beatrice, poterono render facile al poeta l'identificarli insieme. Sostiene però sempre il D'Ancona, che i due amori per Beatrice e per la filosofia sono in contrasto fra loro, e che Beatrice *mai non s'immedesima.... con la filosofia; nè la filosofia ha nessuna ragione, se non di contrasto*, *con Beatrice.* Le ragioni poi per cui a Dante premesse tanto *cancellare ogni traccia dell'episodio della donna pietosa* egli le riconosce nel timore d'aver taccia di *levezza d'animo*, e, dopo l'esilio, nel *timore d'infamia*, come si rileva dal *Convito* stesso. Indi potè egli chiamar *nobilissimo* nel *Convito*, quell'amore che nella *Vita Nuova* avea denominato *vilissimo*, essendo così cambiato l'oggetto di esso. Ma la filosofia, benchè separata e in apparente contrasto con Beatrice, è poi quella che lo riconduce a lei, come Virgilio alla cima del *Purgatorio;* quando la donna celeste, svelatasi nel suo significato teologico, assume la guida del Poeta per *innalzarlo alla contemplazione delle cose divine ed infinite.* Così la *Vita Nuova* il *Convito* e la *Commedia* sono quasi *tre anelli di una stessa catena, de' quali*

ciascuno promette il successivo e presuppone l'antecedente. La Beatrice della Vita Nuova è raffigurata in modo da poter poi diventare la Beatrice della Divina Commedia... Ma alla Vita Nuova succede un periodo di tempo, di che si trovano le traccie nel Convito, in cui le due immagini di perfezione che insieme dovranno formare la seconda bellezza *di Beatrice, sono ancora distinte fra loro, nè si uniscono indissolubilmente altro che nell'ultima parte del poema.* Rispetto poi alla cronologia delle due opere minori dantesche, egli sta col Lubin quanto alla compilazione della *Vita Nuova*, e delle canzoni del *Convito*, ma i commenti di queste li crede tutti posteriori all'esilio (Vedi ediz. seconda, pag. XLIII, nota). Certo il sistema del D'Ancona è quello che risolve maggior numero di difficoltà, spiegando plausibilmente la contradizione fra la Donna gentile della *Vita Nuova* e quella del *Convito;* e i diversi rimproveri di Beatrice al Poeta. Ma forse egli scinde e separa troppo quello che il Poeta volle unito, almeno come origine di tutta la colpa (cioè il *togliersi a Beatrice per darsi altrui*); e inoltre non distingue ciò che in esso rimprovero può esserci di *letterale* e *d'allegorico.* Che se poi il *Convito* fu un mezzo per ritrovare la *Beatrice*, come questa rimprovera al Poeta l'aver seguitato una *dottrina* e una *parola* opposta alla sua, e per la quale egli si *straniò da lei?* E se la Donna gentile della *Vita Nuova* fu una deviazione innocente e passeggiera, distinta affatto dalle altre, che ne deve più premere alla Beatrice rappresentante della teologia? forse il breve amore per quella donna impedì al Poeta di darsi alla scienza sacra? Insomma in questo si-

stema è un'ingegnosa analisi, ma forse difetta la sintesi.

Carlo Witte, di cui abbiamo indugiato a parlar qui, riferendoci al suo ultimo discorso premesso alla edizione della *Vita Nuova* di Lipsia, 1876, era già noto a tutti come principale sostenitore ed illustratore del concetto di una trilogia dantesca, contenuta nelle tre opere e nella quale la *Vita Nuova* rappresenta l'adolescenza mistica e religiosa del Poeta, il *Convito* una deviazione da quella pura fede per darsi alla filosofia, cioè ad una specie di razionalismo, la *Divina Commedia* il ritorno alla fede mediante la scienza sacra. Idea già potenzialmente contenuta nel sistema del Biscioni, e da non pochi altri abbracciata come, nella sostanza, anche dallo Scartazzini. Nell'ultimo discorso citato qui sopra, ritorna egli sul suo sistema, e vien a queste definitive conclusioni: che la donna gentile è donna vera, anche più di Beatrice, perchè non ha, come questa, verun tratto che accenni ad allegoria: che essa è quindi di natura diversa della donna gentile del *Convito,* simili solo in ciò che l'amore per essa è egualmente considerato come *infedeltà verso Beatrice,* e in questo senso vengono confuse in una sola nei rimproveri di lei al poeta, che comprendono non meno l'*amore più o meno fisico per la donna della V. Nuova* (la *pargoletta?*), che i *traviamenti mentali* a cui fu l'autore condotto dalla filosofia, la donna del Convito. Ammette anch'egli che il cap. 41 della *V. Nuova* *alluda ad avvenimenti del 1300,* onde sia necessario supporre davanti a quel capitolo *una lacuna da riempirsi colle rime filosofiche del Convito, cominciando dalla*

canzone: VOI CHE INTENDENDO, ecc., composta verso il Dicembre del 1294. Conclude pertanto che *mentrechè già nel cap. 40 della Vita Nuova, cioè prima del trecento, l'autore si era distaccato dall'amore per la donna gentile in carne ed ossa, gli studi filosofici gli siano rimasti cari a segno, da fargli comporre ancora nel 1308 il commento alle 14 canzoni d'argomento tutto filosofico.* Si vede da ciò che il Witte poco differisce dal D'Ancona, la cui dissertazione modificò assai le sue idee, riguardo specialmente alla qualità della donna gentile.

Francesco Wegele (nel suo libro *Sulla vita e le opere di Dante*, Jena, 1865, pagina 107, 177, 182, 184, ecc.) prendendo un' opinione di mezzo fra le due estreme sulla data della *Vita Nuova*, crede che questa fosse dettata, come risulta dalle testimonianze del Boccaccio, nell'anno 1292; eccettuata la conclusione (contenente i due ultimi sonetti) la quale deve, secondo lui, risalire al 1300, quando ebbe la mirabile visione, ch'egli pure unifica con quella della *Divina Commedia*, col qual poema la *Vita Nuova* è strettamente collegata. Le canzoni del *Convito* le crede anch'egli anteriori all'esiglio, ma il commentario lo vuole composto fra il 1306 e il 1308 (pag. 178-181). Le due prime sono scritte per una vera donna, come apparisce a chiunque le legga senza prevenzione. Il secondo amore della *Vita Nuova* sì per la durata, sì pel rimorso che suscitò nel poeta, è in contradizione con quello del *Convito;* nè si può pensare ad una aberrazione filosofica da Beatrice, poichè la donna del *Convito* è rappresentata tanto grande ed eccellente, da

soverchiare talvolta il concetto dell'altra. L'aver dunque ricongiunta questa donna a quella della *Vita Nuova* fu un *arbitrio* del Poeta, il quale per un suo disegno didattico, negò la realtà di essa; fu una *finzione* fatta collo scopo di render popolare la scienza, rivestendola d'un simbolo amoroso (pag. 181-185). Del resto, la candida narrazione della *Vita Nuova* non può esser in alcun modo tocca o infirmata dalle contradizioni del *Convito,* tanto posteriori e fatte con altro fine; e il poeta stesso lo accenna con quelle note parole *ch'egli non intende in parte alcuna derogare,* ecc. Egli inoltre afferma non esservi sufficienti argomenti per ammettere nella vita di Dante un periodo di dubbio, o di contrasto fra la fede e la scienza, e doversi i rimproveri di Beatrice limitare alle passioni sensuali, dal poeta stesso accennate indubbiamente in più luoghi (vedi pag. 91-93). Così il Wegele, piuttosto che tentar di spiegare le gravi difficoltà circa il nesso delle tre opere dantesche, le mette da parte, sciogliendo ogni legame fra la *Vita Nuova* e il *Convito*, e fra questo e la *Divina Commedia,* e, anzichè togliere, aggrava le apparenti contradizioni. Gli si può anche domandare perchè, se il poeta terminò la *Vita Nuova* nel 1300, non colmò la lacuna che resta per tanti anni (1292-1300) narrando le cose intermedie, cioè i suoi studi filosofici. E se i rimproveri del Paradiso terrestre sono rivolti soltanto agli errori sensuali del Poeta, come si spiegano quelle allusioni alle *dottrine* seguitate da Dante, in cui consiste l'essersi *straniato* da lei, *straniarsi* colpevole, perchè cancellato dalla sua mente per aver bevuto l'acqua di Lete? Ed è poi così indu-

bitato che le prime due canzoni del *Convito* siano scritte per una donna vera?

Francesco Selmi (nella sua dotta dissertazione *Il Convito, sua cronologia, disegno, intendimento, attinenze colle altre opere di Dante*, Torino, 1865), mantiene la data della *Vita Nuova* a circa un anno dopo la morte di Beatrice (pag. 5); crede composte posteriormente ad essa le due prime canzoni del *Convito*, e non già per la donna della *Vita Nuova* (la quale era donna reale, ed egli l'aveva amata non platonicamente), ma proprio per la filosofia ch'egli identificò coll'altra, sì per fuggir quella *infamia* di volubilità, che la *Vita Nuova* colla narrazione del secondo amore gli avea cagionata, e sì per *desiderio di dottrina dare*, come si dice nel *Convito*. « Basta poca perspicacia a discernere, che tra l'amore angoscioso di Beatrice appena rapitagli dalla morte, e l'amor nuovo della filosofia s'interpose un altro amore, non intellettuale, sibbene sensivo, verso la sua commiseratrice (pag. 68) ». .... Questa è l'infamia che voleva togliersi d'attorno; questa la ragione onde credette opportuno di trasformare contro il vero, e diciamo pure il verosimile, la donna compassionevole nella filosofia, e onde con deliberato sforzo fece prova di condurre i lettori a considerare il *Convito* quale continuazione della *Vita Nuova*, a cui, non che derogare, tornasse di conferma » (pag. 70). Egli nota inoltre che « il contrasto de' due amori nel *Convito* troppo somiglia a quello tra la filosofia e le muse nel *Libro della Consolazione*, per non riconoscervi una singolare attinenza di riproduzione (pag. 75) » e ne' due tipi di Beatrice e della

Donna gentile scopre acutamente questa differenza di formazione; che « mentre il Poeta sollevò la prima al grado d'un *Iddea*, convertendone a sembianze eteree la persona naturale, e ponendola fra gli eletti negli scanni più sublimi di Paradiso; per contrapposto fece discender la filosofia dalla pura idealità, all'essere di una Intelligenza, che avesse anima e membra, e quel mirabile accordo di proporzioni, dalle quali nel corpo muliebre si produce il grato senso della venustà (pagina 79) ». Quanto al tempo in cui sarebbe stato composto il *Convito*, egli lo crede e lo dimostra *succedente senza interruzione alla Vita Nuova*, e concepito tutto, e composto in parte, prima del 1300, ammesso però che nel primo trattato furono introdotte mutazioni ed aggiunte, dopo l'esilio (pag. 44), e che del quarto l'ultimo terzo fu scritto nel trecento, fuori di patria (pag. 19). *Non dubitiamo di stabilire che il Convito fu dettato per intero avanti l'esilio, meno alcune parti aggiunte al primo ed al quarto Trattato: che tali aggiunte si hanno da tenere anteriori al Volgare Eloquio* (pag. 56). Quanto dunque al nesso fra la *Vita Nuova* e il *Convito*, anche il Selmi non leva, anzi ribadisce, la contradizione che vi sarebbe; poichè attribuisce, come il Wegele, ad una capricciosa finzione di Dante, l'aver di un amore sensuale fatto un amore tutto allegorico. Quanto al legame fra la *Vita Nuova* e la *Divina Commedia*, non ne troviamo menzione nell'opuscolo del Selmi, ma dal contesto pare che anch'egli debba riferire i rimproveri di lei ad un vero e sensuale amore, e però risorge la difficoltà, perchè Beatrice dovea far colpa a Dante d'un amore, che non andò

oltre a un *malvagio desiderio, e durò alquanti giorni,* e fu poi dal poeta pianto e dimenticato? e come si spiegano quelle allusioni ad una *dottrina* professata da Dante, incapace di seguire la parola di Beatrice?

Rodolfo Renier (La *Vita Nuova* e la *Fiammetta,* studio critico, 1879) riconosce nella *Vita Nuova* e un senso storico (pag. 153) ed un senso allegorico diretto all'ammaestramento, ma a balzi e non continuato, nè rispondente a passo a passo coi fatti veri. Circa la data della *Vita Nuova* tiene, in sostanza, l'opinione del Lubin, che essa non potè esser finita prima del 1300, anzi crede che sia stata scritta in diversi tempi (tutti però anteriori all'esilio). Quanto alla Donna gentile della *Vita Nuova,* egli non ammette che l'amore di Dante per lei fosse un amore libertino, sì per i termini usati dal poeta, sì per il luogo dove l'ha posta, sì perchè a tali amorazzi allora non si dava importanza, nè se ne parlava seriamente. Ritiene invece che quella donna, priva d'ogni realtà, sia stata sempre la *filosofia;* e (pag. 186) argomenta che fra il § 39 e il 40 della *Vita Nuova* sia trascorso un certo lasso di tempo (forse vari anni), parendogli necessario a spiegare come nei paragrafi anteriori al 40, egli parli *di quell'amore e di quella donna come di cose purissime e santissime* (chiamando sè stesso *vile,* solo in quanto ha potuto dimenticare così presto Beatrice), mentre poi nel paragrafo 40 egli si scaglia contro quell'amore e chiamalo *avversario della ragione;* e ciò manifestamente (egli congettura) perchè in questo frattempo avea avuto la visione di Beatrice, dov'essa gli si era per la prima

volta mostrata affatto *trasumanata,* mediante gli studi teologici — *che l'Alighieri avea naturalmente fatto seguire ai filosofici e ne' quali si era talmente infervorato, da reputare li altri persin contrari alla ragione.* — Quindi crede che il Trattato secondo del *Convito* sia stato scritto contemporaneamente ai §§ della Donna pietosa, e sia il più esplicito commento ai §§ stessi, attestando la loro pretta allegoricità. Così la donna stessa (cioè, la filosofia studiata dal poeta) non sarebbe che *il naturalissimo passaggio, per mezzo di essa, dalla prima alla seconda Beatrice.* La prima idea di questa balenò a Dante dalla visione della morte di lei nel § 23, quando l'amor suo era ancora affettivo; ma, fattosi questo razionale, egli potè discorrere della vera morte di lei con maggior calma, anzi farvi sopra una vera elucubrazione cabalistica. Gli studi filosofici poi maturarono in lui il concetto d'una Beatrice *trascendentale,* finchè, passato alle meditazioni teologiche, la Beatrice celeste gli apparve in tutto lo splendore della scienza divina; il che avvenne pel famoso Giubileo, che produsse — il sostanziale mutamento del concetto dantesco e l'idea vera e piena del poema. — I rimproveri di Beatrice finalmente hanno per oggetto, secondo il Renier, solo i trascorsi giovanili e gli amorucci, de' quali egli sentì maggiore il rimorso, quando Beatrice *se gli mutò nella donna del Paradiso terrestre, alteramente sdegnosa nella sua missione di giudice amante* (pag. 207). — Non ostante le ingegnose e in parte probabili congetture del signor Renier, vari dubbi destano anche le sue conclusioni. E il principale è questo. Se Dante giunto al § 40 aveva motivo di

contradire al senso de' §§ precedenti, perchè non li cancellò piuttosto, accomodando i suoi giudizi alle opinioni formatesi in lui dopo la visione della Beatrice trasumanata? E come si conciliano inoltre que' benedetti *alquanti dì del malvagio desiderio* che dominò in Dante, cogli anni in cui egli avrebbe dato opera solerte e da innamorato alla filosofia? e se questa giovò a fargli concepire una più alta e degna immagine della sua donna, perchè maledire l'amore per essa? Quanto poi ai rimproveri del Paradiso terrestre, potremmo ripetere il già detto in altra occasione.

Ultimamente poi Adolfo Bartoli (*Storia della letteratura italiana,* vol. IV, cap. IX e seg.) togliendo alla *Vita Nuova* ogni realtà storica, intende Beatrice come un simbolo della *donna ideale* (pag. 197), *un essere contemplato dal poeta nei fremiti della sua fantasia, ma che non ha un'esistenza a sè* (pag. 200). Questo ideale si sublima viepiù, quando il poeta prende a cantare direttamente le lodi di Beatrice: quando poi ella muore, si fa di *mondano celeste,* e già aspira a diventare simbolo della scienza sacra. Crede la *Vita Nuova* composta nel 1300 o poco dopo, benchè non sappia ben determinare se finita prima o dopo la morte di G. Cavalcanti. Quanto alla Donna pietosa, è naturale che, in coerenza del resto, l'abbia anch'egli per una semplice figura allegorica, per non altro che la filosofia. Mettendo in istretta relazione e concordia la *Vita Nuova* col *Convito,* vede anch'egli, come altri de'critici ricordati, in quest'opera *una esplicazione della parte terza della Vita Nuova,* e nelle rime del *Convito uno sviluppo della parte che nella Vita Nuova riguarda la Donna*

pietosa. Questa segna un progresso dell'idea dantesca, *un assorgere dal concetto della donna a quello della scienza filosofica.* Alla quale *venne poi ad accompagnarsi l'amore della scienza divina, e per essa risorse la morta Beatrice, non più donna, non più angiolo, ma loda di Dio vera, splendor di viva luce eterna.* Ma tal passaggio fu travagliato da un contrasto: dopo la visione di Beatrice fanciulla, egli ritorna a piangere: ma poi *spunta l'estrema fase del pensiero del poeta:* ha luogo *la visione della donna divina,* significata nel sublime sonetto « Oltre la spera che più larga gira » alla quale segue la visione dell'ultimo capitolo, che è quella de' *tre regni, la misteriosa e grande visione.* Questa *Beatrice celeste fa naturalmente chiamare* « avversario della ragione » *quello studio filosofico significato ne' capitoli precedenti.* E così spiegasi quel sonetto, ove il poeta parlando della Donna gentile, la chiama « quella donna in cui errai » *quella per la quale scrisse la prima canzone del Convito* (pagina 229-232) — I *trenta mesi* del *Convito*, corrispondenti agli *alquanti dì della Vita Nuova, costituiscono il periodo degli studi filosofici, propriamente detti, di Dante,* e contengono le canzoni allegoriche dal 1294 al 1297, mentre le rime dottrinali sarebbero dettate dal 1297 al 1300, dopo il qual tempo disgustato il poeta stesso di quest'arida e scolastica maniera di poesia, si sarebbe da essa congedato col sonetto: *Parole mie che per lo mondo siete,* ecc., dicendo, fra l'altre cose: *Con lei non state, che non v' è amore.* Laddove pel Carducci tal sonetto chiuderebbe il periodo delle rime allegoriche. Quanto ai rimproveri di Beatrice nel Paradiso terrestre, pare che

il Bartoli con una sottilissima distinzione riferisca il concetto: *Questi si tolse a me e di essi altrui* (detto da Beatrice, in persona della fanciulla *dagli occhi giovinetti*), a veri amori di donne terrene, incontrati dal poeta tostochè cominciò il trasumanarsi di essa (*In su la soglia fui Di mia seconda etade e mutai vita*); e invece il *volse i passi suoi per via non vera Imagini,* ecc. lo riferisca agli studi filosofici (*la Donna gentile*), a cui Dante si diede dopo la morte di Beatrice (*quando da carne a spirto era salita*), cioè quando essa divenne nel concetto di lui *donna celeste* (pag. 264-268), tanto ch'egli stava disegnandola in forma d'*angelo*. Così sarebbe tolta la lacuna fra la morte allegorica di Beatrice, e l'amore della filosofia; lacuna che contrasta al *tosto come in sulla soglia fui,* ecc. dei rimproveri. Lasciando stare, perchè non ci riguarda direttamente, il fondamentale concetto del Bartoli circa la donna ideale (stranissima a concepirsi senza partire da una realtà ben determinata), si può anche a questo critico dimandare perchè il poeta non conciliò da sè stesso i dati della *Vita Nuova* con quelli del *Convito,* se ancora la *Vita Nuova* non era pubblicata, ma vi lasciò il contrasto fra gli *alquanti dì* e i *trenta mesi*. Poi facciam notare che quel *non v' è amore* del Sonetto, non si riferisce logicamente alle *parole mie,* ma alla donna; onde bisogna per forza attribuire quella frase non alle canzoni morali ma alle allegoriche, come fa il Carducci, qualunque spiegazione si voglia poi seguire. Infine il verso: *Quando di carne a spirto era salita,* non può dire cosa diversa dagli altri: *Si tosto come in sulla soglia fui Di mia seconda etade e mutai vita;* sì

perchè *mutar vita* è sinonimo, in questo caso, di *salire da carne a spirito,* e sì perchè quell'*era salita* (trapassato prossimo) enuncia sintatticamente azione compiuta, rispetto al *diessi altrui* denotante azione in atto: dunque non ha altro ufficio che di dichiarare il già detto, e spiegare quel verso enigmatico *si tolse a me,* ecc. Oltreche non vi ha nella *Vita Nuova* una parola, che possa dare appiglio alla supposizione di amori sensuali, prima o dopo la morte di Beatrice; il qual concetto distruggerebbe tutta la poesia e lo spirito stesso di quest'operetta.

Potremmo continuare, volendo, questa rassegna delle varie opinioni o congetture circa il modo di conciliare insieme le tre opere dantesche: ma quelle riferite ci sembra che bastino, sia per l'autorità dei critici, sia per la loro ragionevolezza, a mostrare quanto ardua sia la prova, e come ancora questa questione, anzi in generale quella della *Vita Nuova,* non si possa tenere come risoluta. Piuttosto ci prenderemo l'ardire di raccogliere qui alcune conclusioni, alle quali noi siamo venuti per lo studio fatto di tanti e sì diversi pareri, nel che saremo brevi, e ci basterà piuttosto accennare che provare, potendo il lettore dalle osservazioni fatte agli altri, giudicare fino a qual punto noi abbiamo torto o ragione. Stabiliamo dunque i seguenti punti, che ci pajono men soggetti a controversia.

Primieramente non è, secondo noi, da accettarsi la congettura del Lubin e di quanti l'hanno seguito, che la parte prosastica della *Vita Nuova* sia scritta o finita di scrivere nella primavera del 1300; ma si

deve tornare (sostanzialmente almeno) al Boccaccio che la mette *duranti ancora le lagrime della sua morta Beatrice e quasi nel ventesimosesto anno* del Poeta, asserzione che consuona colla testimonianza del *Convito* (Tratt. I, cap. I e Tratt. II, cap. 13) la qual testimonianza, se non vogliamo stiracchiare il senso, non può riferirsi alle poesie sole, perchè nel Tratt. II, cap. 2, si parla espressamente di un *libello,* non di poesie staccate, si accenna la *fine* di esso, e si citano concetti che nella prosa soltanto si trovano. Ora poichè questo libello è la *Vita Nuova,* non può credersi che quando il Poeta ne fe cenno nel Tratt. I, cap. I, e disse di aver *parlato* in quello *dinanzi all'entrata della sua gioventù*, alludesse alle poesie sole, piuttosto che a tutto il libro. Oltrechè quivi *Vita Nuova* sta in opposizione di *Convito,* e siccome questo vien considerato tutto insieme (testo e commento, *vivanda* e *pane*), non s'intende perchè in quello debba indicarsi solo la parte poetica. Se dunque *Vita Nuova,* come ci pare irrepugnabile, indica tutto il libretto, il Poeta stesso (*Convito,* Tratt. II, c. 13) ci dice di averlo composto mentre si dava o si era dato a leggere Boezio e Tullio; dunque avanti che passassero quei *trenta mesi* di studio, che miser capo alla canzone *Voi che intendendo,* ecc. Ne è di gran peso l'obiezione, che le cose dette nella prosa della *Vita Nuova* appaiono frutto di studi filosofici e teologici, perchè si sa che il Poeta *la sua puerizia con istudio continovo diede alle liberali arti, e in quelle mirabilmente divenne esperto* (BOCC. *Vita di Dante*); e che *non solamente a litteratura ma a degli altri studi liberali si diede* (ARETINO, *Vita di Dante*):

ad ogni modo, se alcuni anni prima era stato capace di comporre canzoni sublimi come quella *Donne che avete intelletto d'amore,* doveva già conoscere più che abbastanza la rettorica e la filosofia, per quanto non avesse fatto di quest'ultima uno studio exprofesso. Infine, per riferire al 1300 il pellegrinaggio accennato negli ultimi capitoli della *Vita Nuova,* poco provano le parole *In quel tempo che molta gente andava per vedere quell'immagine benedetta,* ecc. poichè i migliori codici (1) sono d'accordo nel leggere *va,* che indica un'usanza consueta di tutti gli anni; e quando pure Dante avesse scritto *andava,* questo imperfetto può considerarsi come pari a *va,* ma riferito, per concordanza di tempi, al passato. E la *mirabile visione* stimiamo anche noi che comprenda un'apparizione di Beatrice in gloria, ma non con quelle circostanze, da cui essa è accompagnata nella *D. Commedia,* poichè e lo smarrimento nella selva, e il ritrovarsi in quella, e il pericolo delle tre fiere, e il soccorso di Virgilio, che ragione avrebbero nella semplicissima tela della *Vita Nuova?* forse l'amore della donna gentile, durato *alquanti dì* e giunto soltanto fino ad un malvagio desiderio, e vinto dal poeta non appena sognò Beatrice giovinetta, costituirebbe tutta la *caduta* di lui, onde gli si rendessi necessario il *mostrargli le perdute genti?* No certo. Fra l'azione della *Vita Nuova* e la *D. Commedia* è una lacuna di molti anni, e vi si interpongono la vita politica e le debolezze morali di Dante.

(1) Tali sono quelli della Laurenziana e della Nazionale di Firenze, ne' quali tutto ho letto *va.*

Fin d'allora egli avea concepito l'idea di glorificare Beatrice in Paradiso, ma non lo fece che parecchi anni dopo, e con accessori tutti differenti, frutto della trista esperienza che avea preso del mondo. Lo stesso passaggio dei pellegrini in cammino per Roma, se si mette sul cominciare del 1300 anzichè nel 1292 o in quel torno (1), resta così lontano dalla morte di Beatrice (1290) che non s'intende come il Poeta si maravigli di non vederli piangere per essa, e come ritragga la città *dolente* di tanta perdita quasi fosse cosa ancor fresca, e come dica, usando il passato prossimo anzichè il remoto, *Ella* (la città) *ha perduta la sua Beatrice* (*V. N.* c. 42). Le quali cose diventano più probabili, se si pongono un anno o due dopo quella morte.

Da ciò segue che tutto il *Convito* è da ritenersi come posteriore alla compilazione della *Vita Nuova*, non solo la parte prosastica, ma anche la parte poetica, cioè le canzoni *Voi che intendendo*, ecc. *Amor che nella mente mi ragiona*, ecc., e molto più la terza. La canzone *Voi che intendendo* è composta, come sappiamo dal Poeta, circa *trenta mesi* dopo che ebbe cominciato a andare là *dove* (la filosofia) *si dimostrava veracemente, cioè nella scuola de' religiosi, e alle disputazioni de' filosofanti.* Or se a questi *trenta mesi* aggiungiamo due anni passati dopo la morte di Beatrice (*Convito*, Tratt. II, c. 2) (2), ne avremo che fu composta sulla fine del 94 o certo prima della morte di Carlo Martello, il

(1) Vedi l'annotazione che segue a questo Discorso.

(2) Vedi l'annotazione citata.

quale la ricorda nel *Paradiso.* E a questa canzone dovette seguire con breve intervallo l'altra *Amor che nella mente,* ecc. che ci mostra Dante già dimentico di quella Beatrice, il cui pensiero nella canzone precedente contrastava ancora, benchè debolmente, col secondo amore. E infatti, se fossero state composte prima di scrivere o di pubblicare la *Vita Nuova,* perchè non inserirle o una o ambedue accanto ai sonetti che pur trattano della Donna pietosa? Si vede bene che questi erano le prime prove, le prime armi della nuova poesia amorosa, la quale giunse al suo compimento colle parole *Voi che intendendo,* ma ciò fu assai dopo (1). Ma come si concilia, dirà qui il lettore, l'abbandono della Donna pietosa, narrato nella *Vita Nuova,* colla nuova defezione da Beatrice? Nell' unico modo possibile, stabilendo cioè che la sua conversione a Beatrice fu passeggiera, e che, pubblicata la *Vita Nuova,* egli si rimise poco appresso con maggior ardore allo studio della filosofia, e finalmente, vinto il contrasto del vecchio amore, contrasto assai lungo, come il Poeta stesso asserisce, dopo circa trenta mesi dal principio di questo studio, decise di darsi stabilmente a lei, non ostante i propositi fatti alla fine dell'adolescenza. Così gli *alquanti giorni di malvagio desiderio* accennati nella *Vita Nuova* non contrastano coi *trenta mesi del Convito,* perchè non sono che un breve periodo di questi, un periodo del nuovo amore, allora sospeso, ma ripreso ben presto con più fermezza.

(1) Vedi l'annotazione citata.

In secondo luogo è, secondo noi, un error capitale il voler vedere nell' amore per la Donna pietosa qualche cosa di malvagio o di lascivo, e credere che il Poeta lo condanni come tale. Anzi dal contesto si ricava il contrario (come ha notato il Renier). Infatti la chiama ripetutamente *gentile*, dice che *con lei è nobilissimo amore*, e quello stesso che lo fa piangere per Beatrice; afferma che essa nel guardare il Poeta non ha altra ragione che la pietà per lui; la chiama *savia:* e il pensiero di lei appella *gentile* « in quanto ragionava a gentil donna » e se poi lo dice *vilissimo,* contrario alla *costanza della ragione, malvagio* e *vana tentazione,* ciò non tocca menomamente la donna, ma lui stesso, che si credeva obbligato a raccogliere tutti i suoi affetti nella morta Beatrice. Nè dalla visione del cap. 40 apparisce neppure che il Poeta fosse dall' anima di lei rimproverato di questo nuovo amore, ma soltanto se ne rileva, che l'averla rivista simile a quella che apparì la prima volta agli occhi suoi, lo fece pentire del nuovo desiderio, a cui *s'avea lasciato possedere alquanti dì.* Il concetto adunque della donna pietosa è unicamente quello di una nobil signora, tutta intenta a consolare il povero Poeta dal suo affanno, e tale continua a mostrarsi nelle canzoni del *Convito,* le quali pure escludono ogni indizio d'amor sensuale. Ma si oppone: potè poi quest' amore degenerare in lascivo ed illecito. E che sappiamo noi di questo? Chi ci assicura che certe canzoni dantesche a cui allude il Carducci, siano scritte per questa donna, vedendole specialmente così diverse da quelle che sappiamo dirette a lei?

E qui la questione ci conduce ai rimproveri di Beatrice, e al senso o letterale o allegorico della Donna pietosa. Rifacendoci da questa parte, noi per analogia colla *D. Commedia*, dove entrambi i sensi, il letterale e l'allegorico, sono continui e certi, e dove Beatrice è insieme vera donna e vera scienza, ci sentiamo costretti a supporre che anche la *Vita Nuova* contenga doppio senso; letterale e storico da una parte, allegorico dall'altra, ma che il Poeta, quando la scrisse, vedesse solo confusamente il secondo, e che in gran parte volesse attribuirglielo dopo. E così spieghiamo quel *trattare più virilmente nel Convito,* senza però voler *derogare in parte alcuna* alla *Vita Nuova*, anzi coll'intenzione di giovare per questa quella, come richiede l'età mutata. Più *virilmente* perchè qui si toglie il velo sensibile e se ne mostra il significato, l'amore si cambia in studio di scienza; *senza derogare alla Vita Nuova* perchè non si vuol negare verità al senso letterale di essa: *giovare quella*, perchè si da così il mezzo di intenderne anche l' aspetto scientifico. Sia pur vero e storico, adunque, l'amore di Dante per la Portinari con tutte le sue circostanze, sia pur vero il secondo amore onestissimo per la Donna pietosa e il rimorso che il Poeta ne provò e, fors' anche, il riaccendersi per essa (diciamo *forse anche*, perchè le canzoni del *Convito* potrebbero essere state scritte solo per figura), ma deve esserci pure un senso allegorico per ambedue le donne, e questo senso non può essere che di scienza, se è vero che Beatrice nella *Divina Commedia* simboleggi la Teologia, e se la Donna pietosa personifica, nel *Convito,* la Filosofia. Beatrice e la Donna

pietosa differiscono tra loro quanto la scienza del cielo, dalla scienza della terra. La prima, nata per morire (vedi le visioni della *Vita Nuova* nei cap. 3 e 23), aspettata in Paradiso da' beati, e passata ancor giovanissima a *gloriare sotto l'insegna di Maria* (cap. 29), si presenta alla fantasia del poeta come *un'angiola che in cielo è coronata* (*Convito*, canz. I, st. 3), ed egli non cessa di parlare di lei, se non con un atto di fede sull' immortalità dell'anima « Di quella ragionando, sarà bello terminare lo parlare di quella viva Beatrice beata. (Tratt. II, cap. 9) ». Essa è dunque la guida alla felicità eterna, la nemica per natura di tutti i beni, anche leciti e onesti, di questo mondo: essa vivendo sosteneva il poeta *mostrando gli occhi giovanetti a lui;* e i *suoi desiri Lo menavano ad amar lo Bene, Di là dal qual non è a che s'aspiri* (*Purg.* c. 30 e 31). Al contrario la Donna pietosa, lodata di bellezza non meno dell'altra, giovane, savia; è la regina della vita attiva, quella che presiede alle cose umane, e però gentile e nobilissima essa pure, essa pure amata da Dio, ma il suo regno è di questo mondo: essa non ha ragion di fine, bensì unicamente di mezzo. Ora il secondo amore di Dante, inquanto fosse degno dei rimproveri di Beatrice, consistè fuori di figura, non propriamente nel darsi a studiare le scienze filosofiche come tali, ma nel mutar per esse la direzione, volgendosi alle cose del mondo, ed avviandosi verso la vita attiva e civile, invece di proseguire per la contemplativa e religiosa, in cui gli *occhi giovanetti* di Beatrice lo aveano già fatto assai progredire (amor

platonico). Il troppo ardore con cui si cacciò nelle più ardue questioni filosofiche (come accenna qua e là nel *Convito*) oscurò la sua mente, e rese verso di lui *fiera* e *disdegnosa* la donna sua, quasi ella stessa fosse scontenta dell' avviamento preso da lui. Nè egli si fermò a questa prima deviazione, ma gli studi lo trasportarono, lo ingolfarono nelle brighe del mondo, dove raccolse soltanto male abitudini morali, e dispiaceri. La filosofia fu per lui un regresso anzichè un progresso, inquantochè lo distolse dalla vita penitente e mortificata (ritratta nel pianto e nel dolore per la perdita di Beatrice), e gli fe' piacere le cose di questa terra:

Le *presenti cose*
Col *falso* lor *piacer* torser miei passi,
Tosto che il vostro viso si nascose

confessa egli medesimo. Le *presenti cose* non ebbero e non poteano aver più per lui natura di mezzo, onde arrivare alle eterne, ma diventarono fine, e dal vero fine lo distolsero. La morte di Beatrice doveva, mostrandogli la caducità dei beni umani, innamorarlo viepiù de' beni immortali, ed innalzarlo verso il cielo sulle orme lei. Ma non fu così. Beatrice lo rimprovera primieramente di averla abbandonata:

Questi si tolse a me e diessi altrui;

ad un'altra donna, insenso letterale; ad un'altra scienza, cioè alla filosofia o alla dominatrice della vita attiva,

in senso figurato: dipoi, dell'averla amata meno di quella,

Fu io a lui men cara e men gradita;

alludendo, senza dubbio, al contrasto fra i due amori, e alla vittoria dell'affetto per la Donna gentile, i cui pregi esagerò tanto nella Canzone seconda del *Convito,* che quasi scomparvero al paragone le lodi date al primo suo amore. Ma non in ciò consistette la maggior colpa. Questa ebbe luogo quando il Poeta, invece di giovarsi della filosofia per meglio conoscere ed amare la sua Beatrice, se ne fe strumento per materiali vantaggi e godimenti; il che si tocca nei versi:

E volse i passi per *via non vera*
Immagini di ben seguendo false
Che nulla promission rendono intera,

che è lo *smarrire della via diritta,* ricordato tante volte e in tanti modi nella *Divina Commedia;* sul quale propriamente cadono i rimproveri di Beatrice, perchè i peccati che ne furono la conseguenza, erano già stati rimessi, e cancellati dalla fronte del Poeta (*Beati quorum tecta sunt peccata, Purg.* XXIX, 3); nè la donna fa altro che accennarli, dicendo:

Tanto giù cadde, che tutti argomenti
Alla salute sua eran già corti,
Fuor che mostrargli le perdute genti.

L aver dunque vagheggiato le *cose fallaci, le vanità, le false immagini di bene,* l'aver prestato orecchio alle *sirene* e alla *pargoletta* (con allusione a una bal-

lata del Poeta, dove la donna si chiama *pargoletta*) corrisponde, in altra forma, al concetto fondamentale: distorre gli occhi da Beatrice, per guardare l'altra Donna, rivolgersi alle cure del mondo, lasciando quelle del cielo.

Quest'amore del Poeta per la filosofia, nel quale consiste il primo passo alla colpa, è dunque rappresentato dalle canzoni del *Convito* e da quelle altre simili destinate ad entrarvi, alle quali, secondo l'opinione dottamente provata dal Selmi, egli dovette intraprendere ben presto il commento, continuato poi fino all'incalzare delle brighe politiche; e condotto al punto in cui ci resta, prima del 1300, benchè alcuni anni dopo l'esiglio l'autore vi facesse delle aggiunte, forse coll'idea di finire il lavoro; idea che mai non mise ad effetto, occupato in altre opere di maggior necessità. All'interruzione del *Convito*, o piuttosto delle canzoni amorose per la Donna pietosa, riferiamo anche noi quel famoso Sonetto *Parole mie, ecc.* con cui il Poeta, pentito del suo soverchio amore per la filosofia, manda le rime composte per essa a presentarsi e congedarsi da quella, le avverte che non *istiano,* cioè che non restino con lei, perchè non *v'è Amore,* frase che si oppone direttamente a quella del primo sonetto composto per lei: *Ben è con quella donna quell'Amore, Lo qual mi face andar così piangendo* (*V. N.* cap. 36), e che perciò si mette in chiara attinenza con esso. Termina poi dicendo che prendano *abito dolente* a guisa delle *antiche* loro sorelle (cioè delle poesie fatte dopo la morte di Beatrice), e quando trovino *donna di valore* (non può essere altri che Beatrice stessa,

ancor vivente nella dolorosa memoria del Poeta), le si gettino a' piedi umilmente, e dicano: *A voi dovem noi fare onore.* Qui dunque l'autore si è accorto d'avere sbagliato nel giudicare quella donna pari a Beatrice, e accompagnata da simile Amore, e nel celebrarla come un'altra lei (ed ecco in che consiste l'*errore* preso intorno ad essa: *quella donna in cui errai*): ha scoperto che tutte quelle lodi non si convenivano a lei, ma alla prima, e perciò accompagnando le sue rime con le altre *antiche,* tutte le dedica alla vera e sublime donna de' suoi pensieri. Fuor d'allegoria: la scienza della vita attiva e quanto da essa dipende hanno perduto agli occhi di lui quello splendore, di cui le rivestì la sua allucinazione: ora vuole abbandonarle per ritornare indietro.

Questo lento ritorno a Beatrice e alla vita contemplativa è rappresentato appunto dalla *Divina Commedia,* in cui accanto al divino entra, come mezzo, l'umano, e ne rende più bello il concerto, tanto da potersi chiamare quella del Poeta una *felix culpa.* Prima di lasciar la sua vera donna per *darsi altrui, volgere i passi suoi per via non vera e cadere tanto giù* (nella mistica selva del vizio), egli si trovava nella identica condizione in cui lo vediamo sulla cima del Purgatorio, dopo che abbeverato nei fiumi Lete ed Eunoe, sta per salire in cielo colla sua Beatrice, come avrebbe dovuto fare tosto ch'ella morì. E ciò si rileva da quelle frequenti menzioni di un *ritorno* al punto dov'era prima (*Purg.* c. I, v. 119 e XXVII, 111), per cui gli è necessaria l'opera di Virgilio, al quale s'aggiunge a un certo punto Stazio, e infine la bella donna del Para-

diso Terrestre, o Matelda, che lo abbevera ne' due fiumi.

Ma qui si ponga ben mente. Il ritorno dall'abisso dov'è caduto, fino alla cima da cui cadde, deve farsi per lo stesso cammino percorso la prima volta, con non altra differenza che della *direzione.* La prima volta dall'alto in basso o dal bene verso il male, la seconda viceversa dal basso in alto, ossia dal male verso il bene. Dalla cima del colle misterioso (figura del Paradiso Terrestre), cioè dalla beatitudine della vita attiva dalla quale stava il Poeta, per la morte della sua Beatrice, passando alla contemplativa, egli si è rivolto indietro, ha seguito la filosofia, poi si è ingolfato nella scienza de' pagani, e di cosa in cosa è caduto nella selva de' vizî. Tornando dunque in dietro, bisogna che riprenda le stesse guide della vita attiva, che, per voler di Beatrice, riassumono sotto miglior direzione l'opera loro; Virgilio, Stazio e... Chi sarà la terza? La filosofia più alta, la Scolastica, rappresentata da Matelda. Quella in cui il Poeta errò, viene ora pietosamente a compier l'opera di Virgilio e di Stazio, ed agevolargli il ritorno a Beatrice.. *Io venni presta Ad ogni tua question tanto che basti;* quasi voglia dire: non per ispiegarti questioni oziose, come tu già pretendesti da me, ma per chiarirti quanto basta a conoscere questo bel luogo (la vita attiva perfetta o la *beatitudine* di essa, ritratta nel *Paradiso Terrestre*).

L'esame dunque della presente questione ci ha condotti all'opinione già sostenuta dal Goeschel (1),

(1) *Vorträge und studien über Dante Alighieri.* Berlin, 1863.

dal Picchioni, dal Notter e sospettata anche dal Witte, che la Matelda sia la donna pietosa della *Vita Nuova* e del *Convito,* la filosofia nel più alto senso della parola. Non è mio intendimento ripetere i molti argomenti (alcuni de' quali validissimi) arrecati dal Goeschel, alla cui dissertazione rimando il cortese lettore. Voglio bensì raccogliere quelle generali ragioni di convenienza che, non ostante alcune particolari difficoltà, rendono questa opinione la più probabile di tutte. E sarò brevissimo, per non tediare più oltre chi mi legge.

I. Ammesso, come è generalmente dai commentatori, che la Lia e la Rachele vedute in sogno dal Poeta, la notte precedente alla sua entrata nel Paradiso Terrestre, hanno stretta relazione con Matelda e con Beatrice, che nel Paradiso stesso gli compariscono, non ne viene però che Matelda sia figura anch'essa della vita attiva, come Lia. Anzi poichè certo Beatrice non è figura della vita contemplativa, ma una scienza appartenente ad essa (*Mi sedea con l'antica Rachele, Inf.* c. II); così è coerente che Matelda, non la vita stessa attiva rappresenti, ma la scienza che la regge e governa, cioè la filosofia. Che se il Paradiso Terrestre è, secondo Dante (*Monarchia,* III, 15), figura della beatitudine di questa terra, e a tal beatitudine si giunge per gli ammaestramenti filosofici e per le virtù morali ed intellettuali (loc. cit.), ragion vuole che colà abbia stanza la regina di questi ammaestramenti e di queste virtù, che comandata dalla maggior sorella, la Teologia, consegna Dante alle quattro virtù cardinali (*Purg.* XXXI, 104). Nè usurpa essa il luogo

di Virgilio o di Stazio, cioè della filosofia o scienza pagana, ma compie l'opera loro, li domina e li regge. Infatti Virgilio, benchè non abbia più nessuna autorità, non isparisce (come poi più tardi alla venuta di Beatrice), ma passeggia, al pari di Stazio e di Dante, con Matelda, e con loro assiste pieno di stupore alla simbolica processione ch'egli non comprende. Stazio e Dante, anche dopo la disparizione del poeta Mantovano, accompagnano Matelda (*Purg.* XXXII, 28 e XXXIII, 14). Qui dunque Matelda è veramente, come si legge nel *Convito* (II, 13) *donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri*, dei libri che Dante conobbe e studiò quando volle racconsolarsi dal dolore della perduta Beatrice, e come *donna* ella comanda *donnescamente* (cioè con modi e piglio da padrona) a Stazio (Vedi *Purg.* XXXIII, 135): mentre a Dante, filosofo cristiano, degno oramai di precedere non solo Virgilio ma anche Stazio medesimo (ivi, XXVIII, 82), si volge con l'amichevole parola di *Frate mio* (ivi, XXIX, 15). D'altra parte si mostra ella, a sua volta, serva di Beatrice, e pende ciecamente da' suoi cenni (ivi, XXXIII, 14 e 131) come da propria signora. Ella ha condotto o piuttosto ricondotto il Poeta a riunirsi colla sua donna, movendosi *contro il fiume* di Lete (cioè verso destra, XXIX, 7), ella lo trae al varco di tal fiume (XXXII, 28) e lo assiste pietosamente, anche quando da lui si è discostata un momento Beatrice (XXXII, 83, 85). Come poi la filosofia ben guidata riconcilia l' uomo colla fede, onde Dante dice di essa (*Conv.* Canz. 2) *il suo aspetto giova a consentir ciò che par maraviglia, Onde la fede nostra è aiutata;* così

Matelda mena Dante a vedere, e lo invita a guardare (ivi, XXXIX, 15) la visione degli scrittori del vecchio Testamento ispirati dallo Spirito Santo, precursori della Teologia e della Chiesa. E come la filosofia è la scienza imperiale (*congiungasi la filosofica autorità colla imperiale a bene e perfettamente reggere. Conv.* IV, 6); così Matelda fa assister Dante alla simbolica rappresentazione delle relazioni fra l'Impero e la Chiesa. Come potrebbe la filosofia trovarsi meglio al suo posto, che qui? Qui, appiè dell'albero della Scienza, e in mezzo ai due fiumi, che hanno la virtù l'uno di cancellare il male, l'altro di ravvivare il bene nella memoria umana? (1).

II. Matelda è la *donna bella* per antonomasia, così chiamata dal Poeta più volte, e proprio risponde, per la bellezza, a quella del *Convito.* Mentre Beatrice ha una bellezza tutta divina e spirituale, Matelda pare che riunisca in sè il bello delle virtù di questa vita,

(1) Lo Scartazzini che pure dell'opinione da noi propugnata dice, esser quella che *più di tutte si avvicina al vero* (vedi il suo Commento alla *Divina Commedia*), oppone per altro — essere impossibile e contradittorio, che la donna del *malvagio desiderio* sia messa nel Paradiso Terrestre, e messa a lato di Beatrice sua rivale, anche quando questa rinfaccia al poeta i suoi traviamenti, de' quali rimproveri toccherebbe anche a lei una buona parte. — Ma l'obiezione cade dopo quello che abbiamo qui stabilito; cioè che il *malvagio desiderio* non fu per Dante l'amore di lei come tale, ma il voler metter lei in luogo di Beatrice, e cambiare strada per lei (*quella donna in cui errai*). Nè la donna, per averlo guardato pietosamente, ci ebbe colpa alcuna, ma ve l'ebbe il Poeta che interpretò quella guardatura come un amore di rivalità a Beatrice. Ora del resto essa è divenuta la necessaria mediatrice fra lui e la Portinari, non meno che Virgilio in un grado più basso. Dunque, come Beatrice loda e prezza Virgilio, benchè disapprovi l'essersi Dante confuso collo studio de' Pagani, così molto più deve voler bene alla filosofia scolastica, benchè Dante se ne sia servito per mutar direzione; essendo stati l'uno e l'altra necessari per far ritrovare al suo *amico* la via dritta.

conforme dice il Poeta (*Conv.* Tratt. III, cap. 15): *la moralità è bellezza della filosofia, e la bellezza della sapienza, che è corpo di filosofia, risulta dall'ordine delle virtù morali, che fanno quella piacere sensibilmente.* È innamorata (*Purg.* XXVIII, 43), e la filosofia è appunto definita dal Poeta — amoroso uso di sapienza — (vedi *Conv.* Tratt. III, *passim*). Si delizia in mezzo alle bellezze della natura, e ride di allegrezza perchè in esse ammira l'opera del Creatore (XXVIII, 80), e la filosofia, mentre tende alla vita attiva, guida anche *l'uso speculativo di considerare l'opera di Dio e della natura* (*Conv.* IV, 22). Canta i salmi che sono la lirica divina (*Purg.* XXVIII, 80 e XXIX, 3), e la filosofia è, secondo le dottrine di Dante, la sostanza stessa della poesia. A lei è sacra la lirica d'amore che ben guidata, mena a Dio. Quindi nel Purgatorio, che è un passaggio dall'errore alla virtù, noi troviamo tanti poeti: vi entriamo colla canzone, intonata da Casella, *Amor che nella mente*, ecc., proprio la deificazione della filosofia, e poco prima di uscirne vi troviamo ricordata la deificazione di Beatrice, *Donne che avete intelletto d'amore,* quasi a significarci che questa, benchè composta prima, è un compimento o una rettificazione di quella, e altri poeti vediamo appresso, fra i quali Guido Guinicelli (XXVI, 92). Matelda è nello stesso tempo la poesia allegorica, essa che nelle bellezze umane si gode Iddio, che colla descrizione dei fenomeni fisici, visibili nel Paradiso terrestre, dà una particolareggiata teoria della virtù, e spiega il vero senso delle antiche favole sull'età d'oro (XXVIII, 139); che fa assister Dante ad una visione tutta fi-

gurata. Matelda sceglie fior da fiore, come la filosofia raccoglie e classifica le virtù, Matelda mostra in tutti i suoi modi le più belle doti morali, la gentilezza, la castità, l'umiltà, l'obbedienza, la serenità dell'animo, la pietà, come si conviene alla maestra delle virtù. Matelda infine porta nel nome istesso il proprio significato, poichè il suo nome sembra composto di due voci greche (μαθ da μανθάνω e ελδ da ἔλδομαι) per le quali vien proprio ad esprimere *amore del sapere,* come il nome stesso filosofia, cosa non impossibile per Dante, che negli scrittori della bassa latinità dovea aver veduto e notato parecchie etimologie greche, e che adoperava a proposito *Eunoe* ed altre parole composte in quella lingua.

III. Matelda finalmente non è per Dante una donna indifferente, e che egli vegga per la prima volta. Egli prova *maraviglia* di trovarla in quel luogo, tantochè *ogni altro pensare si disvia,* proprio come la Donna della *Vita Nuova* lo disviava, anche in questo mondo, dal pensiero di Beatrice. Ed ella acconsente alle preghiere di lui, e lo guarda con un certo affetto mal celato, che il Poeta paragona a quello provato da Venere quando *fuor di tutto suo costume* fu *trafitta* dal *figlio* (nè questa espressione di *figlio* può essere, allegoricamente, senza mistero). Ella dice d'esser venuta là a posta per lui, a lui solo si volge, gli altri non cura, se non che a Stazio dice una volta, che *venga con* Dante. Ella lo assiste più che maternamente, lo consola quando si strugge in lagrime di pentimento, bagnandolo nel Lete; e quando lo vede smarrito, lo rinforza coll'onda dell'Eunoe. Ella merita

veramente d'esser chiamata *quella pia* (*Purg.* XXXII, 82), come *pietosa* è detta nella *Vita Nuova*. Nè Dante dissimula l'affetto per lei, poichè ci confessa che lo stretto di mare per cui passò Serse non fu tanto odiato da Leandro, quanto il fiumicello del Lete che gl'impedì d'accostarsi alla bella donna. E che egli già la conosca si pare dal non fare atto alcuno di maraviglia, nè dimandare spiegazione alcuna, quando Beatrice ultimamente glie ne preferisce il nome. O erriamo, o questa donna è per Dante qualche cosa più d'una semplice allegoria, o d'una figura storica. E quell'aria di mistero che egli le sparge attorno ci conferma nella nostra opinione. Se tutta la *Vita Nuova* ha un significato letterale, non può non averlo questa gentile e pietosa signora, che ne tiene sì gran parte, certo la maggiore di gran lunga, dopo Beatrice. E potea Dante, nel comporre il poema, dimenticarla? Che se ella sembra confinata nel Paradiso Terrestre, e nel celeste non ricomparisce, questo è prova, secondo noi, di due cose: che quando il Poeta scriveva, essa viveva ancora (1), dipoi che essa, rappresentando la filosofia, deve stare, come in suo regno, nel Paradiso Terrestre, figura di quel mondo felice e ben regolato, che Dante sognava nella sua accesa fantasia.

Noi non pretendiamo che queste conclusioni, frutto di lungo studio, e desunte da quello che pare a noi il vero metodo dell' interpretazione dantesca, debbano

(1) Nel *Convito*, Tratt. II, cap. 9, si contrappongono Beatrice e la Donna gentile, nel senso, che l'una è *partita d'esta vita* mentre l'altra *è in essa*.

persuadere i dotti, e molto meno risolvere la difficil questione, sulla quale riportammo i vari pareri di molti critici moderni. Osiamo bensì sperare che alcuno più ingegnoso ed erudito di noi, potendo disporre di maggior tempo e fare ricerche più positive, non isdegni mettersi su quella via, che noi abbiam tentato piuttosto d'indicargli, che d'aprirgli davanti.



ANNOTAZIONE

Mentre il discorso sulla *Trilogia Dantesca* era già in gran parte stampato, mi vennero alle mani gli *Scritti su Dante* di Giuseppe Todeschini, raccolti da Bartolomeo Bressan, Vicenza 1872 (vol. due). In questo libro, dettato con molta e profonda conoscenza della materia, trovai, fra le *osservazioni e censure alla vita di Dante* di C. Balbo (vol. I, pag. 311 e seg.) alcune considerazioni sulla data della *Vita Nuova*, che appoggiano e compiono mirabilmente l'opinione da me sostenuta, onde mi parve che non fosse da defraudarne i miei benevoli leggitori.

Egli concilia le due apparentemente diverse testimonianze della *Vita Nuova* (cap. 35) e del *Convito* (Tratt. II, cap. 2) circa il tempo dell'apparizione della Donna pietosa; l'una delle quali dice *per alquanto tempo.... dopo il giorno in cui si compiva l'anno che Beatrice era fatta delle cittadine di vita eterna;* l'altra invece dice che *la stella di Venere due fiate era rivolta in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina, secondo diversi tempi, appresso lo trapassamento di quella Beatrice beata,* ecc. onde, o biso-

gnerebbe fare l'*alquanto tempo* pari ad un intero anno, o trovare fra le due testimonianze una contradizione. Sentiamo ora il Todeschini (vol. cit. pag. 314 e seg.).

« Solo un malaugurato trascorrere della fantasia può trovar dubbio sul tempo che Dante ha inteso di segnare in questo luogo; egli vi favella aperto della rivoluzione di Venere nell'orbita sua, rivoluzione che si compie in poco meno di duecento venticinque giorni. Questa rivoluzione, essendo notabilmente più sollecita che quella del sole (parlando giusta il sistema Tolomaico, che solo può venire usato nell'interpretazione di Dante), fa sì che Venere, ora si trovi più prossima al sole, ora ne sia più rimota, e talvolta lo preceda nel nascere, talvolta rimanga sopra l'orizzonte dopo il suo tramontare. Ondechè Dante ebbe tutta la ragione d'indicare l'orbita di Venere con le parole: *quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina secondo diversi tempi.* E poich'egli s'intendeva assai bene pei tempi suoi delle rivoluzioni de' pianeti, e particolarmente di Venere come appare da' capitoli VI e XV del Trattato secondo che abbiamo per le mani; e d'altra parte i fenomeni e le affezioni di tal pianeta dovettero essere meglio conosciuti e notati ab antico che quelli di qualsivoglia altro corpo celeste dopo il sole e la luna; non è a temersi ch'egli errasse di molto nell'assegnare il tempo impiegato dal pianeta medesimo nella rivoluzione sua: cosicche possiamo esser certi, che quando egli disse, che *la stella di Venere due fiate era rivolta nel suo cerchio,* egli intese parlare dello spazio di 450 giorni circa, ossia di poco meno che quindici mesi. Il quale spazio interposto, secondo il *Convito,* fra la morte di

Beatrice e l'origine del secondo amore dell' Alighieri, ottimamente si affà colle indicazioni della *Vita Nuova*, ove abbiamo che quest'ultimo evento ebbe luogo *alquanto tempo* dopo l'*annovale* della Portinari... Essendo pertanto mancata a' vivi Beatrice il 9 Giugno 1290, il detto dell'Alighieri ci reca direttamente alla conchiusione, che la nuova donna, di cui egli s'invaghì, apparve *primamente agli occhi* di lui nei primi giorni di Settembre del 1291.

E male s'avvisò il conte Balbo di portare innanzi questa data *in sull'ultimo del 1292, o al principio del 1293*, mettendo in conto, non due rivoluzioni di Venere nell'orbita sua, ma due *riapparizioni di quel pianeta nel medesimo suo splendore serotino o mattutino;* riapparizioni che secondo le dottrine astronomiche avvengono ogni 584 giorni. Dante non parlò altrimenti del ritorno di Venere al medesimo splendore serotino o mattutino; egli parlò semplicemente della rivoluzione di Venere *in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina secondo diversi tempi.* Il ritorno di Venere al suo stesso splendore, o vogliamo dire alla sua stessa posizione rispetto al sole ed a noi, non è l'effetto del compimento di un *cerchio*, ma bensì del trascorrimento d'un periodo, nel quale si comprendono due rivoluzioni intere del pianeta nell'orbita propria, e più che la metà della terza. Il Balbo dunque ci assegnerebbe un tempo nel quale il pianeta avrebbe compiuto più che cinque rivoluzioni, mentre Dante ci dice che *la stella di Venere due fiate era rivolta nel suo cerchio.*

Che se l'Alighieri avesse voluto parlare veramente di due ritorni di Venere alla medesima posizione, an-

zichè di due rivoluzioni di quell'astro nel suo cerchio egli non ne avrebbe poi calcolato il tempo così grossamente, come parve al Balbo ch'egli facesse, e non avrebbe assegnato soli trenta mesi dove ne occorrevano pressochè trentotto e mezzo. Non è questo il caso di dire che certe *esattezze astronomiche non erano allora così facilmente conosciute come a' nostri dì*, mentre qui si parla di fenomeni cospicui del più luminoso dei pianeti, e non si tratta della differenza di poche ore o di alcuni giorni, ma bensì di molti mesi. Che se poi dovessimo frapporre trentotto mesi e mezzo fra la morte della prima data di Dante e l'incominciamento del secondo amore, e così recare questo fatto all'Agosto 1293, la storia dell' Alighieri, già per sè molto imbarazzata, rimarrebbe avvolta in nuove e gravissime difficoltà.....

Se non che parrà senza fallo a tutti coloro, che leggano e considerino la nota già riportata dal Balbo senza avere una precedente conoscenza del *Convito* di Dante, che la chiarezza ch'io scorgo nel ragionato soggetto rimanga offuscata da una densa nube; mentre i trenta mesi affermati dal Balbo sono apertamente mentovati dall'Alighieri in un altro luogo del libro anzidetto. Ma io non so trattenermi dal dire aperto, che l'ingegno del conte Cesare fece trista prova nell'argomento di cui già si favella: mancò alla sua temperanza nel porre in campo una dottrina che era fuori di luogo, e mancò alla sua penetrazione nell'appajare e confondere insieme due cose diverse e disparate.

Avea l'Alighieri scritto nella sua gioventù quella

canzone mentovata da Carlo Martello nel canto VIII del *Paradiso*:

« Voi che intendendo il terzo ciel movete »

nella quale avea parlato dell'insorgere d'un nuovo amore nell'animo suo dopo la morte di Beatrice. Accintosi molto più tardi all'opera del *Convito*, ne dedicò il trattato secondo ad un nuovo comento di quella canzone, nel quale prese a darne due interpretazioni diverse, l'una secondo il senso lettorale, l'altra secondo il senso allegorico; nel primo de' quali la canzone si riferisce allo amore di una nuova donna, nell'altro all'amore della filosofia. Imprendendo la spiegazione del senso letterale, narra Dante nel capitolo II, che compiute le due rivoluzioni di Venere nell'orbita sua dopo la morte di Beatrice, egli fu vivamente colpito dall'aspetto di una bella e giovane gentildonna che lo riguardava pietosamente. Passando poi nel cap. XIII a dichiarare la canzone nel senso allegorico, egli narra che a fin di consolarsi nel gravissimo dolore, in cui giaceva immerso per la morte di Beatrice, prese a leggere Boezio *de Consolatione* e Cicerone *de Amicitia*; che dalla lettura di questi libri rimase invaghito della filosofia: e che datosi allo studio di essa, *in piccol tempo, forse di trenta mesi, cominciò a sentire tanto della sua dolcezza, che 'l suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero.* Non è ben chiaro per la narrazione di Dante, da qual punto s'abbiano a computare questi trenta mesi; sembra tuttavia ch'essi abbiano a contarsi dal momento, in cui egli deliberò d'intraprendere gli studi

filosofici. Ma io non debbo qui omettere una considerazione del canonico veronese Gian Iacopo Dionisi, celebre pe' suoi molti studi in proposito di Dante, come non meno per le bizzarre e strane opinioni sue. Benchè tutti i testi conosciuti del *Convito*, opera pervenutaci lacera e guasta in modo singolare, leggano *in piccol tempo, forse di trenta mesi*, egli stimò risolutamente che s'avesse a leggere di *tre mesi*, « poichè, dice egli di trenta non è piccol tempo, nè è verosimile che l'ingegno di Dante abbia tardato molto a gustar la dolcezza della filosofia. » E per verità io non collocherei questo pensiero fra le stranezze del buon canonico. Ma s'abbia a leggere *tre mesi* o *trenta mesi*, e s'abbiano essi a numerare da questo o da quel principio, una cosa è certissima e manifesta, che questi mesi hanno tanto a fare col tempo dell'innamoramento di Dante in una seconda donna, quanto gli abitatori della luna colla *questione d'Oriente.*

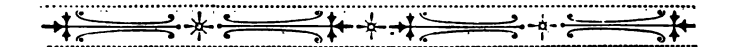
Non andiamo a cercare, che non sarebbe punto del presente proposito, quale dei due sensi della interpretata canzone fosse il vero e primitivo; il fatto è che nello sporre la lettera e l'allegoria della canzone, il poeta ci narra due storie diverse, l'una amorosa l'altra letteraria, che sono ambedue verissime; che nella vita di lui si compenetrano in un solo corso di eventi, ma che nella forma che ci vengono da esso presentate rimangono scompagnate e distinte per modo, che i fatti ed i tempi dell'una si staccano compiutamente da' fatti e da' tempi dell'altra. Ebbe quindi torto il conte Cesare Balbo; quando s'avvisò di accoppiare i trenta mesi della storia letteraria colle

due rivoluzioni di Venere della storia amorosa. Nè operò saviamente, a mio parere, quando nelle pagine di questo capo che vengono appresso, dopo aver narrato alquanto colle parole della *Vita Nuova* dell' affetto sorto nell'Alighieri per la gentildonna pietosa, si fe' a riportare un lungo squarcio, del già citato cap. XIII del Trattato secondo del *Convito*, ove Dante parla dell'intrapreso consiglio di volgersi alla filosofia, quasi ciò fosse una narrazione che compisse la precedente. Questa confusione ammessa dal N. A. fra gli amori e gli studi del suo protagonista fu per avventura non lieve cagione a fargli parlare meno esattamente e degli uni e degli altri . . . .
. . . . Io mi limito ad accennare qui di passaggio l'opinione da me saldamente concepita, che il corso di quell'amore dell' Alighieri, la cui origine ha posto occasione a questo mio scritto, si abbia a dividere in due studi diversi, l' uno di più breve durata e di un affetto men forte, il quale è compreso nelle narrazioni della *Vita Nuova*, ed al quale si riferiscono quattro sonetti registrati in quel libro; l'altro di durata maggiore e di un affetto più vivo, posteriore al compimento della *Vita Nuova*, al quale appartengono le due prime canzoni del *Convito* e senza fallo più altre rime di Dante fra quelle che rimasero prive d'ogni dichiarazione di lui. Ma questa materia, non esaminata forse diligentemente da veruno, richiederebbe un ampio sviluppo, ecc., ecc. (pag. 320) ».

Ci compiacciamo che un dantista così coscienzioso come fu il Todeschini, ci abbia preceduto nel modo

di conciliare i dati della *Vita Nuova* con quelli del *Convito* intorno al secondo amore di Dante, e che, senza averlo prima letto, siamo giunti anche noi alla medesima conclusione. Del resto, se le riflessioni del Todeschini sul modo d'interpretare le rivoluzioni di Venere sono, come a noi pare, giuste e indubitabili, quanto rincalzo non ne viene alla nostra opinione! Perchè se la composizione della *Vita Nuova* o piuttosto (diremmo noi) la ultima parte, si pone come crede il Todeschini (op. cit. vol. cit. pag. 322) *a mezzo l'anno o.... forse la settimana santa del 1292*, scemano assai le difficoltà desunte dalla testimonianza del *Convito* (Tratt. I, cap. I) esser la *Vita Nuova* scritta *dinanzi all'entrata della gioventù* di Dante, poichè un anno e mezzo circa non alteravano il computo del Poeta, il quale *duranti ancora le lagrime per la morta Beatrice* e *quasi* nel suo *ventesimosesto anno*, come afferma il Boccaccio, avrebbe cominciato la *Vita Nuova,* per finirla e pubblicarla l'anno appresso, quando dunque la entrata della gioventù non si poteva dire anche del tutto *trapassata.* E se la congettura ragionevolissima di mutare in *tre* i *trenta mesi* del *Convito* potesse avere l'appoggio di qualche codice, quanto non acquisterebbe di evidenza la data stabilita dal Todeschini! Ma non ce n'è vero bisogno, inquantochè la canzone *Voi che intendendo,* ecc. può benissimo appartenere al secondo periodo dell'amore di Dante per la Donna gentile e aver preceduto di poco la canzone: *Amor che nella mente,* ecc.

APPENDICE



APPENDICE

Quando già la dissertazione sull'*Ulisse* dantesco era stampata, l'egregio e chiarissimo amico mio Prof. Isidoro Del Lungo, mi fe conoscere un bel canto di Alfredo Tennyson, che mirabilmente ritrae e pone in atto lo spiriro dell'episodio da me illustrato, e in Ulisse incarna il tipo dell'avidità d'apprendere e scoprir nuove cose. Reputando che agli amatori di Dante tornerà cosa grata il vedere come un illustre poeta inglese si lasciasse ispirare dal sommo poeta italiano, pongo quel canto qui appresso nella facile traduzione di Carlo Faccioli. Togliendolo dal volumetto delle liriche di A. Tennyson, seconda edizione, edito a Firenze dai Successori Le Monnier, nel 1879 (pag. 199 e seg).

ULISSE.

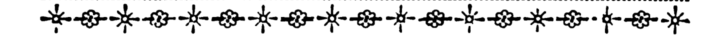
Giova bén poco, che tra ignude rocce
Re neghittoso i giorni miei consumi,
Ad un tranquillo focolar seduto
In compagnia d'antica moglie; e leggi
Ineguali dispensi e ad un selvaggio

Popolo imperi, che si nutre e dorme
E tesoreggia e non m'apprezza. Io sento
Acre un desìo di viaggiar. La coppa
Vo' bere de la vita insino al fondo.
Gioii, soffersi e assiduamente oprai
Dall'età giovanile a la canuta,
Co' miei fidi e da sol, sovra l'aprica
Terra o traverso al rimugghiar d'oscuri
Flutti, da le nembose Iadi sferzati.
M'acquistai nome, però che, vagando
Con ansioso cor, popoli e prenci
Vidi e conobbi, are, costumi, leggi
E affollate assemblee, maggior di tutti
Sempre e da tutti orrevolmente accolto,
E' l fier diletto assaporai puranco
De le battaglie, in sul remoto piano
Alto echeggiante d'Ilion ventoso.
Di quello che m'occorse a la pupilla,
Non testimon, ma parte io fui. Cotanta
Esperienza d'uomini e di cose,
Tuttavolta, ch'è mai?... terso orizzonte
Che in lontananza mi dischiude un mondo
Non ancora esplorato, il cui bel lembo
Più si dilegua, quanto più l'accosti.
  Com'è tristo il fermarsi e fin la speme
Depor d'ogni gagliarda opra; nell'ozio
Irrugginire; nè brillar, per lungo
Uso consunti! Non può dir ch'esista
Chi sol respira. Vita e vita aggiunta
Saria poco per me, che tante imprese
Infaticabil maturai nell'alma,
E avverso il fato di compir mi tolse.
E tristamente nondimen m'avveggo,
Che dell'unica vita a me concessa
Brevi mi restan numerati giorni....
Giorni che mai non brutterò d'inerzia, —
Morte precoce! — Il vigile mio spirto

A la scienza anela; e, qual cadente
Stella, l'insegne oltre ogni più remoto
Confin segnato dall'uman pensiero.
  Questi è mio figlio, il valoroso e saggio
Telemaco, che amai, ch'amo cotanto,
E a cui commetto l'isola e lo scettro.
Dotato egli è d'acume, a ben fornire
Il gravissimo incarco; — a render mite
Col fren de la ragione un popol rude,
E gradualmente all'utile ed al buono
Accostumarlo e al bello; — affettuoso; —
Pien di decoro — al centro della sfera
Dei comuni doveri, — e così pio,
Che non mai lascerà deserte l'are
Dei domestici Numi, allor che lunge
Da la patria n'andrò — Com'egli adempie
Il suo còmpito, io pure adempio il mio.
  È quello il porto. La marina brezza
Inturgida le vele al mio naviglio,
Mentre laggiuso il pelago s'abbuia
Sinistramente. O fidi miei compagni,
Anime audaci, che con me diviso
Prima il lento pensier, poi l'opra avete
Rapida come subitaneo lampo;
E con pari letizia a la procella
Opponeste ed al Sol libere fronti,
Noi siam già vecchi. È tuttavia sua gloria
A la vecchiaia e sua fatica. A mezzo
Tronca la Parca inesorabilmente
Proposti e imprese: oh! ma qualcuna d'esse,
Innanzi a quella bieca ora, n'è dato,
Marinai, di compir, degna di braccia
E d'anime che un dì contro gli Dei
Indomite lottaro.
                    Il raggio estremo
Langue del giorno all'orizzonte, e lenta
Sorge la Luna tra' vapori. I fochi

De le capanne su gli alpestri scogli
Riscintillan più vivi, e l'oceàno
Geme da lungi con sue mille voci.
Coraggio, amici, e andiam! non è mai tardi
Movere in cerca d'un novello mondo.
In alto, in alto; e i pareggiati remi
Battan l'onda spumosa. Oltre il confine
Dell'Occidente navigar vogl'io,
Là dove ogni vezzoso astro tramonta.
L'abisso forse ingojeranne; forse
Toccherem le Felici isole e 'l grande
Achille rivedremo, in altre piaggie
Ben da noi conosciuto. Assai n'è tolto,
Ma pur assai rimane; e, benchè scemi
Del mirabil ardir che fe' la terra
Attonita ed il ciel ne' vecchi giorni,
Siam quel che siamo: — una compatta schiera
D'eroici spirti, affievoliti, è vero,
Dagli anni e dal destin; ma strenuamente
A-combatter parati, a cercar sempre,
E a mostrarsi ne' casi avversi o lieti
Non orgogliosi mai, nè mai codardi —





INDICE

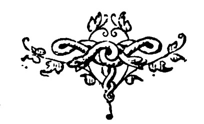


RAFFAELLO FORNACIARI

STUDI SU DANTE

EDITI E INEDITI

L'ALLEGORIA DELLA LUCIA — LA RUINA
IL MITO DELLE FURIE — ULISSE NELLA D. COMMEDIA
LA TRILOGIA DANTESCA



MILANO
ENRICO TREVISINI, EDITORE-LIBRAIO
Via Larga, 15.
1883